北歐文學

李長之著

中華民國三十三年七月重慶初版
中華民國三十四年十月重慶再版
中華民國三十五年四月上海初版

(81703週報紙)

復興叢書　北歐文學一册

定價國幣貳元捌角

印刷地點外另加運費

著作者　李長之
主編者　王雲五
發行人　王雲五　重慶白象街
印刷所　商務印書館印刷廠
發行所　商務印書館　各地

自序

在今年的五月，接到王雲五先生的信，囑寫一部十萬字的北歐文學，限九月底交卷，當時鹵莽地答應了，因爲我對北歐的東西也還的確有些愛好。可是因爲校課的忙碌，重慶夏天的苦熱蒸悶，再加上瑣屑的人事浪費，我到了九月初才着手寫，到了十一月半才寫完。在寫的時候，也未嘗沒有像走崎嶇小路的情形，累得渾身是汗，而所得無幾，只是在寫完以後，却也像我寫其他東西一樣，頗似爬完了一個山峯，見到一些遼闊而輪廓清晰的新鮮景物，自己也有點鬆快了。

在鬆快之中，我的所得是這樣的：

我深感到在北歐各國都經過一種國民文學的建立期，他們的取徑往往是：先由於戰爭（如一八六四年普魯士丹麥之戰，如一八〇九年俄羅斯瑞典之戰）而刺戟起民族意識的自覺，再由語言學家歷史家發掘並清除了本國的語言、神話、民族史詩的眞面目（如德國海爾德在一七七八年之提倡民歌，格利姆兄弟在一八一九到一八二二之搜集童話，如丹麥阿斯邊遜與茅氏在一八四一到一八五一之步格利姆的後塵，如挪威阿遜在一八四八年之整理文法及在一八五〇年之編訂字典，如芬蘭略恩洛特在一八三五到一八四九之恢復芬蘭的史詩喀勒瓦拉），然後由偉大

的創作家出來，工具（民族語言）既有了，內容（民族情感的寄托）也有了。於是才能結出豐碩的果實。安徒生、易卜生、般生、斯特林堡這些煊赫的名字，沒有一個是赤手空拳而來的！在北歐各國的文學裏，瑞典稍微落後而寂寞一些，最大的原因也便在當初經過一個時候的語言的混亂（那是由於國外戰士之歸來，異國教士之廣佈，及以外邦學者在朝中之充斥），而且沒有人對古代民間文藝有着重視，民族史詩也闕如（厄達乃挪威民族的產物）。看到這裏，我們是深可有所反省而且應當急起直追了！看到這裏我們對於像趙元任黎錦熙諸先生對於語言的工作，像程憬教授對於中國古代神話的系統研究，是不能不寄以很大的期待了！

我深感到各國的國民文學的建立，基督教頗有一些功勞。他們往往是先有聖經的譯文，如高特語的文學之先有烏耳非拉（三一一——三八三）的聖經譯文，丹麥語的文學之先有克里斯提恩．培德遜）（一四八〇——一五五四）的聖經譯文，芬蘭語的文學之先有阿格里考拉在一五四二年的聖經譯文，其他如瑞典在一五二六到一五四一，愛沙尼亞在一七三九，都是有聖經譯文的年代，也便是他們國民文學建立的奠基的紀元。基督教在文化的關係本是太大了，至於它和文學的關係當然在使用通俗語言的這一點上。中國近代的語文運動也並非例外（黎錦熙國語運動史綱裏，說到初期的改革家，也便都多半是教士或接近教會的人）。將來寫中國近代文化史的人，恐怕一定把基督教對中國的影響的各方面，詳爲闡說的吧。

我深感到各國的文學運動，大學是一個重要策源地。丹麥的哥本哈根大學建立於一四七

九，是北歐文學的重心所在，大批評家勃蘭兌斯就在這裏發出了指導北歐文學的號音，這不必說；就是成立於一四七七年的瑞典烏普薩拉大學，是燐光派的發祥地，給瑞典的浪漫運動揭了幕，給瑞典的民族文學作了先鋒，因而引出高特派之重視民族神話；而挪威奧斯陸大學之成立於十九世紀初，因而有二十五歲的歷史派的學者凱塞爾之講學，促進挪威民族意識的形成，讓挪威的作家的力量若萬馬奔騰似的活潑而富有生氣，大學的功用有多末大！這就不禁讓我們想，大學的眞正意義在什末地方，我們應該如何善爲愛護並運用了！

我深感到外國作家之解放，之方面多，之受政府的援助，之在國內的重要。古代的宮庭詩人不必說，他們時而爲座上客，時而爲階下囚；就是後來的瑞典的擺耳曼，在死時召集了朋友，爲他們各自歌唱特殊的友情，表現自己最後的並不衰歇的才華；溫耶之當水手，經營實業，從政，作律師；斯特林堡之做記者，做演員，做醫生，做電報員，做圖書館員，做舞台監督，他們何等奔放！生活何等豐富！至如斯諾里又是軍人，又是外交家，又是學者，阿耳姆吉斯特則廣及於哲學、語言、新聞、民間讀物、經濟、數學、他們方面又如何？但是我們呢？「不離名教可顛狂」，是傳統的遺訓，現在一有一個人是多而多一點，則所涉及的一行便都卒起而忌之，唾之，我們如何能望我們的作家的生活之豐富，對人生了解之深透，並他們那天才之發揚呢？社會上應該寬一點！外國政府，特別如挪威，對於作家的資助，也大可爲法。許多作家都是由政府資助，才可以出外旅行，收集材料，獲得靈感；易卜生、般生，固然天賦高，

這種培養也是要的。說到作家在國內的地位，如般生之代表國民而拍着國王的肩膀，歡迎他就位，這也令人感喟無窮，不重視作家的國家和國民，不唯難以有好作家出現，就是出現了，也難以得他們的澤惠的！

我深感到產生大作家之不易，不知有多少培養，有多少準備，有多少社會因素，再加上作家的本人之多少自愛而後可。例如易卜生，假若沒有在他之前的阿斯邊遜與茅氏的關於童話的收集，民族精神不會覺醒；假若沒有阿遜之整理挪威語言，民族情感的表現工具也不夠運用；假若沒有勃蘭兌斯之強調文學中必須提倡切合人生的問題，新面目的戲劇也不會誕生。這還不夠，假若沒有卑爾根劇院的工作的逼迫，易卜生就不會有勉強製作的學習的機會，假若更重要的？易卜生本人沒有那樣強烈的個性和嚴峻的人格，沒有在失敗之後的堅毅的勇氣，我們文學史上還會有易卜生這個名字麼？用佛家的話，產生一個大作家，是一個大因緣，社會應該培養與愛護，作家也應該修養與自愛！

我深感到大作品有它的共同點，也有它共同的最後的一點，這就是抒情。再說易卜生吧，畢竟海上夫人和大匠才是他的創作的頂點。其中意義自然豐富，技巧自然卓絕，可是最核心的一點，還是抒情。也只有在抒情上，是使他永恆的，也是使一切偉大的作品永恆的！

我深感到大批評家之地位和作用太重要了！勃蘭兌斯太令人神往！他不惟有科學的訓練，有天生的深入的識力，還有關懷人類社會的深情！批評家是創作的產婆，這話對，然而還不

狗，批評家乃是人類的火把！

我深感到一部文學史的作用就像一個分配脚色的導演工作。脚色的大小輕重應該恰如其分。又像一個好照像師，景物的遠近比例，應該恰如其眞實。這樣一來，文學史無所謂長短，只要大小遠近不失就是最重要的。

說到這裏，我就不能再多說了，因爲「能薄而材譾」像我，如何能寫文學史呢——縱是只限於一個片斷？但附帶的，我却要說兩句話，一是書中的術語如「巴洛克」，「羅珂珂」「高特」，人名如較不習見的德奧作家，可以查看我譯的文藝史學與文藝科學所附和的註；二是人名的音譯大半以德國音爲主，這是因爲德國音本與北歐接近，而我在寫作時也多半參考了德文著作之故；三是最後，謝謝柯柏薰小姐，她對這書有着鼓勵，謹以此書作爲下個月聖誕節給她的一點薄禮，並算是紀念吧。

三十二年十一月二十四日，晨，於重慶中央大學。

目次

自序

第一章　古代歐洲北方語言及冰島文學……一

第一節　引子：和古代北方語關係最切的高特語的文學……一

第二節　古代北方文學之歷史背境……三

第三節　作爲北國精神之根源的古代神話與英雄傳說總集：舊厄達……四

第四節　宮廷詩人……一〇

一　宮廷詩歌之盛衰……一〇

二　宮廷詩歌之復興：偉大的人物斯諾里……一三

第五節　冰島上的散文文學……一五

一　冰島文學中之驕傲的遺產：傳說文藝……一五

二　民族文化的獨立運動之萌芽：新厄達……一七

第六節　民間文學：蓄存的民族精神……一八

第七節　近代的冰島文學：民族文化的獨立運動之完成……二〇

第八節　法呂爾羣島的文學：北國民族之反抗性……二二
第二章　丹麥文學……二四
第一節　丹麥文學的序幕……二四
第二節　丹麥文學的眞正開始——大喜劇家霍爾勃歌……二六
第三節　丹麥國歌的著者厄瓦耳德……二八
第四節　丹麥文學的新頁——詩人巴格遜……三三
第五節　丹麥最偉大的作家越倫施勒格爾——浪漫派之起來……三八
第六節　浪漫主義時代及其作家……四二
第七節　代表島嶼地帶之夢幻的敏感的大童話家安徒生……四六
第八節　後期浪漫派……四九
第九節　寫實主義之起來與大批評家勃蘭兌斯……五二
第十節　勃蘭兌斯的追隨者——商道爾夫，夏考白遜，德拉哈曼……五八
第十一節　勃蘭兌斯的追隨者下——該萊魯普，邦格，龐陶皮丹……六六
第十二節　近來的丹麥文壇——對勃蘭兌斯之反動……七一
第三章　挪威文學……七七
第一節　挪威在文學上的獨立運動……七七

第二節　魏爾格蘭德與魏耳哈溫——挪威的第一對抒情詩人……八一
第三節　挪威文學中的浪漫運動與民俗學……九〇
第四節　易卜生與般生以前的文學建設運動——新挪威語之科學基礎……九七
第五節　易卜生之幼年及其浪漫時代……一〇四
第六節　中年以後的易卜生及其寫實主義……一一〇
第七節　易卜生之晚年……一二一
第八節　般生與挪威的民族主義……一二六
第九節　易卜生與般生以後之挪威文壇……一四二
第四章　瑞典文學……一四七
第一節　瑞典文學之語言的與歷史的背境……一四七
第二節　在模擬中的近代瑞典文學之開端……一四九
第三節　天才詩人擺耳曼及其時代……一五二
第四節　法國作風之解放及燐光派……一五六
第五節　國民文學之建立及高特派……一六〇
第六節　達耳格倫，阿耳姆吉斯特，與魯恩勃格……一六三
第七節　瑞典最偉大的作家斯特林堡……一六八

第八節　斯特林堡以後的最近瑞典文壇……………………一七二
第五章　波羅的海四小國的文學……………………一七六
第一節　芬蘭的民間文藝……………………一七六
第二節　芬蘭書寫的文藝之今昔……………………一七七
第三節　愛沙尼亞，拉脫維亞，和立陶宛的文學……………………一八〇

北歐文學

第一章　古代歐洲北方語言及冰島文學

第一節　引子：和古代北方語關係最切的高特語的文學

無論在北方住過或沒住過的人，對於北國的氣候和風光，有誰不愛戀的麼？凜冽的風是特別能令人振發的，爽朗的高空是特別能令人的精神明澈的，無怪乎就是在這種地方往往產生氣魄雄健的民族史詩，以及個性堅強的天才作家了。那末，我們要以如何的心情來準備接待這北國文藝的盛大陣容呢？

可是我們首先要說的，乃是我們並不能講一切的北方文學，如我的書名所示，卻只是限於北方歐洲。就是北方歐洲，也不是整個北方的歐洲，因爲俄國、英國、和德國，已經各別在專書裏去敍述了，我們這裏所說的只是除去這三國之外的北歐的文學而已。具體地說，就是包括斯坎地納維亞半島，波羅的海，以及冰島上的民族的文學而已。然而很巧的是，無論打開地圖或者翻出歷史，這些地方也確成爲一個單位，彷彿一個家庭一樣，而且他們彼此之間互婚很

多，古時的地主也往往兼有各地方的田產，敘述在一塊，毫無勉強。比較地說，她們也確實是居於最北方的地方，所以，正是極有資格作爲北歐文學的主人翁，用一本小小的專書去介紹呢。

不講政治而講文化，不唯各個人都是平等的，各個民族也是平等的。任何民族都有她們的天才，任何民族也都有權去崇拜，並且同樣有權避得別個民族的崇拜。我說這話也許是多餘的，因爲讀者諸君也許早已帶着平等的眼光來看我們要講的北歐了。

講文學要先講語言，講北歐文學要先講北歐語言，講北歐語言便要先講和古代北方語關係最切的高特語言。所謂高特語言(Gotische Sprache)是東方日爾曼語系的一支，在公元紀元後四世紀，才有正式的文學作品。高特語的文學也可以算是最古的日爾曼文學了；她的性質是基督教的，可是因爲古代德語的，古代英語的，古代北方語的諸種日爾曼文學之漸漸興起，也就有一部分披上了異教的色彩。

高特文學的主要代表人物是阿利安種的西部哥德人烏耳菲拉(Wulfila 主教。他的一生，大概是在公元三一一到三八三年之間，相當於中國東晉之際。烏耳菲拉主教的確是一個傑出的人物，他可以用拉丁文和希臘文寫文章。現在我們只談他的高特語的遺著，這就是他的聖經翻譯。但我們現在所有的，卻並不是全文，只是些不同的手稿的片斷而已。其中最著名的就是所謂銀字手卷(Codex Argenteus)，現在藏在瑞典烏普薩拉(Upsala)的大學圖書館裏，所包括

的是四福音。另外的一部手稿，則包括保羅書札（Paulus briefe）。究竟烏耳非拉主教是否把聖經譯全，現在仍是個謎。傳說他故意把列王紀（Königbücher）略過了，怕的是喚起他的民族之戰鬥精神。

在高特語言裏，此外所遺留給我們的，除了一些小品（如日曆及石刻）不算，還有所謂Skeireins，這是約翰福音的一些釋文片斷，大概是五世紀中葉之物。

在烏耳非拉以後，西部高特人建國於西班牙，東部高特人就入於意大利。二者終於在時代的旋渦中作了犧牲，我們再看不見他們有什末著名文獻，以代表他們過去的光榮了。然而也有一小部分高特人，在新世紀之初，尚在南俄克里米（Krim）半島上存留着，他們的文字曾由荷蘭人奧紀爾·紀賽林·得·布斯倍克（Ogier Ghiselin de Busbecq）整理出一點頭緒來。布斯倍克是在十六世紀到過克里米半島的。

第二節　古代北方文學之歷史背境

古代北方語言（die altnordische sprache）是後來的冰島語，丹麥語，瑞典語所從出。這是日爾曼語系中最重要的一支。現代冰島上使用的語言和古代北方語還十分相似，這由一事可以證明，這就是，他們的兒童可以不必很吃力，便能夠讀古代北方語的詩歌了。

在古代北方語文學裏，我們還保留不少純粹異教思想的紀念品，其完成的時代也許相當

遲，大概比古代基督教的作品，如烏耳菲拉（Wulfila）用高特語譯的聖經等，還要遲幾個世紀。這樣，我們就可以不至犯前世紀的初期日爾曼語學者的錯，把古代北方文學的思想及其背境統統認爲是可由基督教之前的古代日爾曼文學來概括了。反之，古代北方文化，一直到紀元後八世紀，還有她的獨立面目，和同時的中歐基督教文化，拜贊亭文化，仍是平行的現象；她雖受後二者的影響而成，但我們還不能充分找出那依存關係之所在呢。說眞的，九世紀和十世紀時挪威與冰島的神話，同古代德意志的農民宗教仍有着根本的不同，雖然有一二個神是共有的。

精明的挪威人在八七四年佔據了四面都是海的冰島，而建了一個自由邦，他們在這裏可以脫離王室的羈絆以及其他壓迫者的威凌。因此，這個地方遂成了產生古代日爾曼異教文學的一個處所了，在北極圈的季候之下，過了一個時期的冬眠，但到了十世紀之末，基督教侵入，在一二六一年，這個自由邦又入於挪威的王權之手了。

第三節　作爲北國精神之根源的古代神話與英雄傳說總集：舊厄達

古代北方語的文學，主要的是史詩。只是它的形式並不像荷馬的曼歌長吟，而是緊湊，短促，和詰屈聱牙的。其中的幻想力也和北國的氣候相應，是陰沉，闇淡，而單調，但在那無限的諧和與凝固的閑靜之中，自有一種壯美，它的力量是震撼的，它的人物是莊嚴的。這種史詩

的內容，也和一切原始的文藝一樣，是神話和英雄故事。這些神話和英雄詩歌就是包括在有名的所謂舊厄達（die ältere Edda）的總集裏。舊厄達是在一六四三年爲布倫約耳夫·斯范德遜（Brynjolf Sveindson）主教所發現，才開始重又喚起人們的記憶。

舊厄達之名，由新厄達（die jüngere Edda）而起。新厄達原是古代北方語的詩學中的一本散文手册。本來人們都以爲智者塞穆恩德（Saemund der Weise）是新厄達的著者的，可是自從斯諾里（Snorri）被發現是眞正新厄達的著者以後，人們便把塞穆恩德作爲新發現的舊厄達的著者了，所以舊厄達也稱爲智者塞穆恩德的厄達（Edda Saemundar hins frôda），正如新厄達也稱爲斯諾里的厄達一樣。

然而充其量，塞穆恩德也不過是古代北方語的文學之搜集者與保存者而已，而且就連這一點，也還在疑問中。這是因爲，那些單個的詩歌都是產生在不同的世紀裏的，一部分大概還是作於挪威與北極的格陵蘭（Grönland）。

究竟厄達是什末意思呢？這很費了一些人的猜想。有人說厄達的意義就是老祖母，意思是說這些詩歌乃是像一個老祖母所講出的故事似的。其實厄達也許只是奧地之書（Buch des Oddi）之意，奧地是這個島的西南部的一個農場，斯諾里就是在那裏生長的。斯諾里是一一七八到一二四一年的人物，約當中國南宋的時候。如果舊厄達眞是塞穆恩德的手筆，塞穆恩德比斯諾里早一世紀多（一〇五六——一一三三），則新厄達與舊厄達相距也有百年

以上了。不過偽厄達的發現（一六四三）卻在斯諾里四世紀之後，那已是中國的明末清初了。

布倫約耳夫·斯范德遜所發現的這偽厄達歌集，現在是保存在丹麥的京城哥本哈根（Kopenhagen），稱為皇家手卷（Codex regius）。這一個抄本大概是十三世紀中葉之物。它並不全，只是在這冰島上所一度發現的神話與英雄傳說的詩歌集的一部分而已。由斯諾里的厄達所引用的看來，還可以考出十四首遺詩的篇目。

就詩歌的樣式看，純粹是挪威產物，瑞典人決沒有份兒。它的真正作者，誰也不能確說。不過時代決不能在八世紀之前，因為在八七四年挪威人才佔領此島。十世紀末時冰島已為基督教侵入，而這些詩歌卻純然是異教精神，所以它至晚也不會超過十世紀。因此，它的成立期間應該是八〇〇年到一〇〇〇年這兩世紀中間吧。

厄達詩歌的形式，都是用頭韻(Stabreim)，其中一部分是四長行，折而為八個半行，另一部分則缺少第二長行和第四長行。前者稱之為Fornydislag，後者稱之為Ljódaháttr。在詩歌與詩歌之間，往往插入一般較長的散文敘述，這樣子很像中國所謂「變文」；但也有的只是由散文敘述而構成一個片斷的。

這歌集可分為兩大部分，一是屬於神話的，一是屬於英雄傳說的。在神話的一部分中最古的，也是最富有意義的，是瓦拉之預言（Voluspó），這是一個序曲。瓦拉（Wala）是鉅人族

的一個女預言家，她由於奧丁 (Odin) 大神之間，而說出宇宙創始的整個神話以及世界的末日等。奧丁是所有日爾曼民族所崇拜的最高的神，英文中的 Wednesday （星期三）卽由此得名。Odin 在德文稱爲 Wodan，英文稱爲 Woden，相當於羅馬神中之水星 (Merkūr)，所以中國人翻譯這一天又叫水曜日呢。女預言家瓦拉不但告訴了大神奧丁過去的一切，還預示着一個更好的世界的到來，那世界是在神光熹微中而漸漸築起的。有人說這種思想也許是受了基督教復活說的影響吧。

在另外的一些詩裏，就是大神奧丁自己所告訴的一些神話或自己的故事了。例如格利姆尼斯穆耳 (Grimnismól) 便是說奧丁爲蓋洛特干 (Geirrōd) 所囚，遭着苦難的故事，巴耳德斯・德勞瑪爾 (Baldrs draumar)，瓦夫特洛特尼斯穆耳 (Vafthruthnismól) 諸篇，也是這類性質的。純粹說教意味的則是赫瓦穆耳 (Hóvamól)。或稱奧丁之訓言，乃是一個格言的結集，託之於奧丁者。

更新鮮，更令人興奮，並帶有一點粗俗的幽默的，是關於陶爾 (Thor) 一神的詩歌。陶爾是可怕又可愛，紅鬍鬚，幫助收穫的一個農神。這是僅次於奧丁的一位大神。其實就是雷神，英文上星期四稱爲 Thursday，德文上稱爲 Donnerstag，都是由它得名。在哈巴特耳約特 (Harbarthljoth) 裏，奧丁大神和雷神陶爾彼此辱罵起來了。在特里穆之歌 (Thrymskvitha) 裏，巨人特里穆偷了雷神的鎚，並要求把女神茀萊亞 (Freyia) 嫁給他，可是雷神陶爾就搖身

一變，變成女神弗萊亞，把巨人殺死，又把鎚取回來了；在希米之歌（Hymiskvitha）裏，他從巨人國裏拿了釀啤酒所必需的壺；在勞喀遜納(Lokasenna)裏，他把那個厚顏的，好尋釁的火神勞乞（Loki）弄得默默不語；在阿耳維斯穆耳（Alvissmól）裏，他以狡計取勝了小人阿耳維斯（Alwis）。這個雷神陶爾眞是神通廣大的傢伙，簡直像中國的孫悟空了！

關係其他諸神的詩歌，是比較不重要的，例如里格斯吐拉（Rigsthula），這就是敍述那個在天上守衛畢弗瑞斯特橋（Bifröst）的神海姆達耳（Heimdall）如何產生了那些各種各族的貴族，奴隸，和自由民的。

接着是關於英雄傳說的詩歌，這可以分三個集團。一是盎格魯薩克遜人的魏蘭傳說集團（Wielandsage），二是丹麥人的赫耳吉傳說集團（Helgisage），三是南方日爾曼人關於尼勃龍根（Nibelungen）及其相似傳說的集團。

魏蘭傳說只有一首詩歌，就是Vólundarkvitha，其實其中是由兩個傳說交織而成。魏蘭和他的兄弟們競爭着要娶戰爭女神瓦耳車勒（Walküre）爲妻，後來他勝利了。但是結婚八年之後，瓦耳車勒拋棄他丈夫而去。魏蘭的兄弟們就去追趕。在魏蘭等他們回來的時候，因爲魏蘭是一個優秀的金匠，便惹起了國王尼德霍德（Nidhod）的忌妒，國王把魏蘭囚禁起來了，而且割斷了他的膝筋，這樣好使魏蘭永遠爲他奴役。爲報復起見，魏蘭便把國王的兒子殺了，把國王的女兒保得味耳德(Bodwild）也姦汚了，於是駕着自己製成的翅子而飛走了。

以下是關於赫耳吉傳說的三首歌。英雄赫耳吉娶到一個戰爭女神瓦耳車勒。但是他們夫婦之中有一個死去，就只得離異。於是倆人便交替着再生；——這就是詩人所歌唱的主題。最有趣的是在 Helgakvitha Hundingshana II 裏，那個戰爭女神瓦耳車勒族，有一個名叫西格魯恩（Sigrun）的，尋她的丈夫赫耳吉尋到墳裏去了。關於辛夫約特里（Sinfjotli）之死，是構成了赫耳吉傳說集團與尼勃龍根傳說集團的橋梁。

尼勃龍根是德國最著名的傳說，這傳說如何侵入了斯坎地納維亞，又如何和其他的傳說聯合或化裝，這是極令人感到興味的事。我們在其中還時時看到那萊因河的地理背境，可是卻無端添上了些冰島上的冰川和瀑布了。詩中的英雄已不是西格菲里德（Siegfried）了，而是西古爾德（Sigurd）。在第一組詩歌裏，這個英雄由於矮人呂金（Regin）的挑唆，而殺了矮人的哥哥，並且斬了龍怪法夫諾（Fafner），因而得到龍怪的藏金，但以後因爲一個山雀的勸告，又把矮人呂金也殺了，並把一度爲大神奧丁所催眠的戰爭女神瓦耳車勒·西格爾得果法（Walküre Sigrdrifa）在火城裏喚醒了。在另一些詩歌裏，是說西古爾德如何拋棄了好殺的戰爭女神似的妻子布倫希耳德（Brynhild），而娶了古德魯恩（Gudrun），布倫希耳德由於西古爾德的撮合，嫁了古德魯恩的哥哥古恩納爾（Gunnar），但是由於嫉妬，她仍把負恩的西古爾德殺了，並且自殺，以便與西古爾德在地下重圓。

到此爲止，這個傳說無疑地很和德國尼勃龍根歌中敘到西格菲里德之死相似，但接着所敘

的和尼勃龍根歌中克里穆希耳德（Kriemhild）之可怕的復仇，就很不同了。這裏說布倫希耳德之兄阿特里（Atli）強娶了古德魯恩，而且要求西古爾德的財產。阿特里把古德魯恩的哥哥古恩納爾和許格尼(Högni)都誘來，也殺了。於是古德魯恩爲復仇起見，她把阿特里父子都在客廳裏燒死，自己也投海自盡。

和這種結束相關，還有一些新鮮奇異的詩歌糾纏着。古德魯恩投海並沒有死，她找到國王約納柯（Jonakr），於是有第三次的出嫁。同時她那和西古爾德第一次結婚所生的女兒名叫石萬希耳德（Schwanhild）的，也和約爾萌勒柯（Jormunrekr）——這就是歷史上高特王厄爾瑪納里希（Ermanarich）——結了婚。新的恐怖來了，石萬希耳德爲丈夫所殺，又由古德魯恩的兒子復了仇。

北歐的神話和傳說，表現在厄達裏的，就是這樣地充滿兇殘與復仇，那情調是多末陰沉，和富有秋殺之氣！

第四節　宮廷詩人

一　宮廷詩歌之盛衰

在時間的進展中，古代斯坎地納維亞的敍事詩漸漸採取了歷史的方向，神話與傳說不過居於次要的地位，變成了裝飾品。在這種敍事詩裏，英雄詩歌遂轉而入於宮廷詩人之手。在北歐

這種宮廷詩人稱爲 Sk lden，正如在古英國稱爲 Mistrels。他們爲抬高自己的身價，常常是此王子的隨從者。他們的藝術也以挪威爲發祥地。第一個信而有徵的北方宮廷詩人是布拉吉(Bragi der Alte Bo ldason)，他的出現約在八〇〇年左右，在他死後，幾乎被人奉若神明。他就是挪威人。宮廷詩人的數目一共有二百以上，可是流傳的却並不多。

宮廷詩人的取材大半是歷史的現實；至於他們的成品則可分爲兩類，一是敍述一個人在戰場上的故事的，所謂戰歌 (drápa)，一是獻給當時活着的挪威王子的，所謂讚歌 (flokkr)。另外一些簡單的情歌或諷刺詩，則稱爲 visur。宮廷詩之最顯著的特點是矯揉。那些詩人本不爲大衆而寫作，卻只是爲娛悅宮廷上許多博學的人而已。因此，他們表現一個概念的時候，決不用普通的字眼，而往往用所謂典故 (kenningar)，這是必須有歷史的，神話的，自然科學的智識，再加上一種很快的悟性，才可以理解。例如稱眼不叫眼，而叫「額上的太陽」，稱金子不叫金子，而叫「西福的頭髮」 (Sifs haar)。西福是什麼呢？西福是雷神陶爾的妻子之名。不了解他們的神話，不是悟性快，誰又能懂得？

九世紀裏著名的挪威宮廷詩人，除了布拉吉外，還有提奧道耳夫・封・何汶(Thiodolf von Hwin)，陶爾布越恩・霍恩克勞菲 (Thorbjörn Hornklofi)，艾溫特・斯喀耳達斯皮里爾 (Eivind Skaldaspillir)，陶爾萊弗爾・亞爾斯斯喀耳特(Thorleifr Jorlsskald)等。

慢慢這些宮廷藝術由挪威而移到冰島上來了。最可注意的是，這些詩人中頗有克爾特人

(Keltisch)的血統。他們的遭遇比他們的作品遠爲有趣，因此在傳說上添了不少好材料。正像他們的嘴是隨時準備舌戰一樣，他們身上也佩着刀，由於那時斯坎地納維亞半島上的小殺伐無時或已，因而詩人也變成了備戰的英雄，他們在今天還是挪威宮廷上的座上客，和敵手言歸於好，但在明天也許就成了北極地帶海邊上的亡命徒了。這種離奇的遭遇，例如布越恩・阿斯布蘭茲遜(Björn Asbrandsson)就是一個，他因爲對於屠里達(Thurida)之愛，必須離開冰島流亡他去，然而他在北美却成了印第安人的首領。

專以夢境爲題材，創造一種很別致的夢境文藝(Draumavisur)的，是吉斯里・蘇爾斯遜(Gisli Sursson)。在宮廷詩人中，最可以作爲代表人物的，是艾吉耳・斯喀耳拉格里姆斯遜(Egil Skallagrimsson)，他整個家族都是宮廷詩人，他本人就像把當時斯坎地納維亞人的所有優長都聚集爲一個焦點上似地出現着。當他爲國王艾里希(Erich)所接待時，因爲一首讚歌(höfudlausn)措詞不當，而身首異處。

在性格上沒有艾吉耳・斯喀耳拉格里姆斯遜那末可愛的，卻還有一個詩人叫古恩勞哥・奥爾姆斯童古(Gunnlaug Ormstungu)，他生於九八三，卒於一〇〇九，是中國北宋的時候了。他本人已是傳說中的人物，他爲了一個美麗的女子海耳蛤(Helga)而和他的朋友也是鄰居的何拉奮(Hrafn)決鬥，因而早夭。死時才二十六歲！此外可以提到的詩人，有格勒提爾・阿穆恩達爾遜(Grettir Amundarson)，他生於九九六，卒於一〇三一；有維特爾里底(Vetrlidi)，

——他曾因爲一首諷刺基督教的詩而爲冰島上的聖徒唐布蘭德 (Thangbrandr) 所殺；有哈耳弗勒德・萬勒達斯嗒耳德・奥塔斯遜 (Hallfredr Vanraedaskald Ottarsson)，生年不詳，卒於一〇一〇，他雖由挪威王奧拉夫・特里格瓦遜 (Olaf Tryggvason) 給受的基督教的洗禮，但他決不願否認他對於古代異教神鬼的敬畏。在宮廷詩人的盛期，也有女詩人，例如女王古恩希耳德 (Gunhild)，就是其一。

宮廷詩的盛期是十世紀。在十一世紀裏，雖然王室對於這種詩的興趣有增無已，而且有些帝王自身卽從事於此，然而宮廷詩在這時已經成了強弩之末了。尤其是當奧拉夫・特里格瓦遜在位的時候，異教思想既經迫害，根本把宮廷詩的基礎動搖了；加之那些供給宮廷詩以材料的諸事如侯王間的彼此小戰爭，海上英雄魏經 (Wiking) 式的生活等已告終止，而挪威西南部商業都市卑爾根之突然興起，更都叫宮廷詩失却意義了。宮廷詩漸漸轉而爲宗教詩了，一〇〇〇年以來已經開始歌讚瑪利亞聖母和那些聖徒了。晚期的一個偉大的宮廷詩人是西格法特・陶達遜 (Sighvatr Thordarson)，他曾在奧拉夫的聖朝中居要津。宮廷詩的花樣本極繁多，有人統計過是一百三十六種，但原始的形式大多是保持北方語的詩的特點，用頭韻；自從詩人艾納爾・吉耳斯遜 (Einar Gilsson) 才在他的奧拉夫斯里穆爾 (Olafsrimur) 裏開始用脚韻，這是大約在一一五〇年的事，中國已經是南宋了。用脚韻的詩體已很近於拉丁文的讚美詩。

二　宮廷詩歌之復興：偉大的人物斯諾里

宮廷詩在後來有一個復興期，這差不多是和德國的宮廷詩所謂艷歌（Minnesang）者之起來同時，即約在一一七〇年頃。不過不同的是，它並不偏於原始的情感，而寧是出之於炫學的一類，而且它之復興，也寧是一種歷史的復古興趣所使然。這一方面的領導人物就是多年以來被認爲厄達的著者的智者塞穆恩德（Saemund der Weise）。他生於一〇五六，卒於一一三三，曾遊學於巴黎，後來在冰島上當牧師。不久，就又有一個超越他的人物出現了，這就是斯諾里·施吐爾魯遜（Snorri Sturluson）。他曾爲塞穆恩德的孫兒所撫育長大。

斯諾里生於一一七八，卒於一二四一，是在任何時代也要算傑出的人物。他充分感覺到現代文化的氣息，他具有文藝復興時代的人物之共同特徵，大約在一世紀之後，歐洲其他各地也就同有這種人物出現了。但因爲他的政治地位之故，他在歷史上的毀譽時有出入。他是準備把他的自由祖國冰島奉獻給挪威王權的統制的。不過以當時的情勢論，在侯王間的爭伐頻仍之下，已產生了一些大地主，那些大地主未嘗不希望如此解決。斯諾里在當時乃是一個極有勢力的人物，又是軍人，又是外交家，又是學者；以他擁有的地產論，就儼然是一個小朝廷。後來他在一二四一年的一次黨爭中被殺了，他的政治目的並沒有達到。又過了二十年，挪威的王權才眞正統馭了冰島。

復興了以後的宮廷詩沒有初期那樣單純，它開始吸取外來的材料，例如宮廷詩人哈魯爾·約格穆恩特斯遜（Hallur Oegmundsson）和自一四八四到一五五〇年的約恩·阿拉遜（Jón

Arason），就都傾向宗教詩。這時動物童話的詩歌也有了。然而冰島上的詩人對於敘事的愛好依然還在，史詩是他們的主幹，抒情詩的氣息只是外套而已。

第五節　冰島上的散文文學

一　冰島文學中之驕傲的遺產：傳說文藝

冰島上的韻文作品雖已經式微，但她底文學中散文的一支却沒有其他任何民族可以比肩，這就是冰島的傳說文藝（Saga-Dichtung）。這種藝術是純然冰島的，它的基礎完全建築在冰島的家喻戶曉的傳統上。傳說文藝的初意，只是指採自冰島歷史上的眞事的敘述或者認爲是眞事的敘述，它的性質或者是像史家編年似的，或者是像說部傳奇似的。塞穆恩德很可能就是這種文學的開山。它的創始是在半晦半顯之中，因爲它原是口述的，一直到十三世紀（中國南宋）時才被寫出來。因此每一種傳說文藝的形式，都是執筆的人的精神產物，爲執筆的人的個性所浸灌着。

傳說文藝的最高點約在一二三〇，這也就是斯諾里的時代。中心地帶是在冰島的西北部，因爲這也是一般的文化最發達的地方。傳說文藝中最優秀的當推斯喀耳拉格里姆斯遜的艾吉耳傳說（Egilssaga Skallagrimsonar），這傳說把冰島上最初移民的故事說得生動極了。瓦慈地拉傳說（Va'zdoelasaga）則敘說的全是經過四世紀的編年歷史，而爲拉芬凱耳傳說（Hrafn-

kelsaga）卻是徹頭徹尾帶了傳奇的意味。在美學上並在倫理上給人以最大的滿意的，則是諾亞耳斯傳說（Njalssaga），這是南部產物。

傳說文藝的最大好處是其中插有許多宮廷詩歌，要不是由它保存，我們將見不到這些東西呢。作為歷史資料看，這些傳說本來也還十分客觀，只是因為後來潤飾之故，不免加了些成見而已。傳說文藝中，除了關於冰島上的事件外，也還有一種王室傳說（Konungasögur），專寫挪威皇家的生活，例如斯諾里的王室歷史（Noregs Konungr Sögur）就是這一類的名著。王室歷史開端的字是世界危機（Heimskringla），所以我們也常以世界危機稱這一部傳說。在這一部傳說裏，斯諾里表現了出乎人意料之外的現代歷史家、心理學家、和批評家所能夠達到的水準。

傳說文藝的圈子，更越來越大了，從敍述挪威的事情，又敍述到丹麥和丹麥所屬的法呂爾（Färöer）羣島的事情上去。再到後來，傳說文學就童話化，正式傳說與神話乃交揉為一了，因此我們得了不少關於日爾曼傳說如何演化的有價值的材料。弗里德提奧夫傳說（Fridthiofssaga）和曷魯耳夫·克拉吉的歷史（Geschichte von Hrolf Kraki），其中就是把古代傳說與現代傳奇很希罕地混合着的。臥耳宋蛤傳說（Volsungasaga）及其有關的拉格納爾傳說（Ragnarsaga）都是把尼勃龍根的材料又處理了一次，而提德瑞克傳說（Thidrekssaga）就是把德國關於傳說中的地特里希·封·勃恩（Dietrich von Bern）的詩歌很表面的又組織起

來了的。最後，中古時代的一般歐洲的材料也吸入了冰島的傳說文藝：墨士默爾林（Merlin）的故事，特里斯坦（Tristan）的故事，亞歷山大的故事，沙里曼大帝的故事，福勞爾與布蘭希弗牢爾（Flor und Blancheflor），巴爾拉穆與約撒法特（Baarlam und Josaphat），以及世界史紀年等，統統採用了。傳說文藝的最後作者，一直進入了十八世紀。傳說文藝，頗似中國演義小說中的講史一類，由近及遠，由現實而涉入神怪，途徑也很彷彿。就是以所佔的時間論，相去也差不多：一個在十三世紀到十八世紀，一個在南宋到清初。

二　民族文化的獨立運動之萌芽：新厄達

冰島散文文學中關於學術的，這就是包括法律的來源，數學與天文的著作等等的，我們就要舉出斯諾里·施吐爾魯遜的新厄達，也就是斯諾里的厄達（Snorra Edda）了。這個集子一共分為五部分，第一部分是序言，敍述亞當夏娃以來的世界歷史，大體上與基督教的傳說相近。第二部分叫作吉耳法近寧（Gylfaginning），敍的是吉耳夫王的故事，又雜以奧丁大神的靈異等。這一部分在散文的描述中，有時插入簡明的詩句。第三部分叫作布拉蛤呂爾（Bragaraeour），或布拉吉（Bragi）的語錄，是說詩神布拉吉的故事，以及其他神明的傳說的，據說布拉吉是奧丁大神的兒子。這第二部分和第三部分都和舊厄達十分相符，幾乎是舊厄達中的古代北方傳說之又複述一遍似的。第四部分叫作斯喀耳特斯喀帕穆耳（Skaldskaparmôl），是宮廷詩的詩學之意，包含布拉吉所告訴的古詩作法與原則，常引冰島上的古詩人的作品為證。

其中不但有許多截取的詩句，而且有長詩的全文。它的價值，在新厄達中為最高。第五部分叫作哈塔塔耳（Hattatal），是討論斯諾里為挪威王哈康（Haakon）所作的兩首詩的技術的。整個書的風格頗為一貫，很像為說明宮廷詩之神話的、英雄傳說的、韻律的、與修詞的基礎而作的。

在我們對於冰島的文學作了一個整個鳥瞰以後，我們就可以隱約看出在冰島上實在有一個要建設一種獨立的民族文化的企圖。這同一趨勢的萌芽也表現在大陸上的斯坎地納維亞的國家中。這首先是丹麥。丹麥先是被從南方而來的基督教的教養所席捲着，由基督教的傳教事業興盛之故，拉丁文進來了，於是表現文學的機關也就建立了。就在斯諾里用他自己的國語寫世界危機（Heimslringla）之時稍前，一個羅馬基督教的學徒丹麥牧師名叫薩克索·格拉瑪提庫斯（Saxo Grammaticus），譯言語學大師的，生年不詳，死時是一二〇四年，也想從祖國的詩歌裏，用流利高貴的拉丁散文，創一部歷史著作。後來他這願望實現了，他寫的是十六卷的丹麥史 Historiae Danicae libri XVI）。他的寫法，完全和斯諾里無殊。

第六節　民間文學：蓄存的民族精神

斯坎地納維亞民族之文藝傾向，根底上是十分帶有民族性的，不過在教堂的世界觀的壓制剝奪之下，表面上好像熟眠而已。不錯，宮廷詩已奏出英雄主義的最後喪鐘，傳說文學的發展

也曾爲教會所籠罩的歷史敍述所阻止，然而在民族的心性之中，對於古老的英雄時代的緬懷，卻仍無時或已；也就是在那民族的心性之中，那眞正的北方精神歷數世紀而仍無衰歇地潛在地活躍着。因此在十四世紀，十五世紀，十六世紀裏都有充滿這種民族精神的民間文學流行，於是構成一種豐富的詩料寶庫，到了十七世紀，遂以不斷地學校教育之傳遞，而成爲一般的民族遺產了。在十八世紀裏，這種文學曾爲虔誠的宗教精神所反對，認爲無用之物。但是這種反對，能有什末效果？說起這種民族詩歌的寶庫來，有三分之二是一般地屬於丹麥，瑞典，和挪威的；特別是挪威的這方面的作品，乃是最有力，並最深刻，將永遠成爲世界文學中的瑰寶。在形式上，它和宮廷詩之差異，就是用脚韻。內容則更豐富些。這些民間文學有時是選擇古代英雄傳說的某一枝節，而加以鋪張；有時是採當代的歷史事件，而加以歌詠；有時是在英雄與美人的心靈生活中，把那取不盡的悲歡離合，編而爲彈詞；有時則是敍述想像的女鬼或術士，讓古代北方的民族信仰的脈搏依然活躍。這種詩歌中之最古的便是所謂戰歌（Kaempeviser），倘若不論它的形式而論它的根本情調時，則確切無疑是產自異教精神。所有這些詩歌，都是有戲劇性的生動的，但在它那所表現的粗野而不羈的英雄生活之中，也常常有一種溫柔的思想透露而出，這就宛如森嚴的峭壁之中，也常常照射着溫和的太陽。

任何人只要對於眞正文藝會欣取的，一定在這些詩歌裏滿載而歸——什末阿克賽耳·陶爾德遜與美麗的瓦耳保爾哥（Axel Thorlson und schön Wallorg），什末哈保爾與西格尼

耳德（Habor und Signild），什末英雄封維德（Held Vonved），什末畢爾格王（König Birger），什末墓中之母（die Mutter im Grabe），什末奧德斯器爾之屋耳夫（Wulf zu Odderskier），什末驕傲的因格爾里耳德(Stolz Ingerlild)，什末美麗的安娜(Schön Anna)，什末嬌小的洛沙（klein Rosa），什末怪異的豎琴（die Wunderbare Harfe），什末艾伯・提克遜（Ebbe Tykeson）等等，眞是美不勝收！可是誰是這些詩歌的作者呢！那就只有天曉得了！

第七節　近代的冰島文學：民族文化的獨立運動之完成

在一三八〇年，冰島和挪威又一齊歸併於丹麥。冰島古代文化和古代文學的光榮，這時都成了過去了，丹麥的統治，完全像一個繼母對待前生的子女一樣，於是冰島的文化乃有了另一個面目。這新面目的冰島文化完成於十六世紀。第一個代表人物是宗教改革家古德布蘭杜爾・陶爾拉克遜（Gudbrandur Thorlákson）的神學著作。這位宗教改革家生於一五四二，卒於一六二七，是中國的明末時候。因爲印刷業的發達，已促進了文學的再生；而已往對於教育的飢餓，使新式的學校教育迅速地達到稀有的水準。後來的作家有著名的宗教歌的著者哈耳格里穆爾・普耶吐爾斯遜（Hallgrimur Pjetursson），他生於一六一四，卒於一六七四，可惜他有一個缺點，就是太好故意地尋求比喻，到了令人不耐的地步。又有施泰帆・奧拉夫斯遜（Stefan

Olafsson），生於一六二〇，卒於一六八八，在他諷刺文，飲酒歌，及情歌中，頗沾染當時模擬古希臘詩人安納克里昂(Anakréon)的作風。

一個新的危機却又來了，在十八世紀時，丹麥對於殖民地所施的政治經濟的壓迫太甚，居民顯著地減少下去。然而自此以後，冰島上政治與文化的獨立運動，也在暗中滋長，一直到一九一八年獨立運動便成功了；只是表面上丹麥仍保詩聯繫，仍擁戴丹麥王爲君而已。

在這新運動之中文學上的覺醒者首先是艾格爾特·奧拉夫斯遜（Eggert Olafsson）。無論作爲理論家，或作爲實踐的詩人，他都是以脫離丹麥的巴洛克(Barock)式的矯揉造作的作風爲事的。另一個人物是約恩·陶爾拉克斯遜（Jon Thorlaksson），他生於一七四四，卒於一八一九，是克勞普斯陶克（Klopstock）和米爾頓的翻譯者；但他不僅於是一個翻譯者，而且是一個抒情詩人。喜劇作家有西古爾德爾·普耶吐爾斯遜（Sigurdr Pjetursson），很機智，也很熱狂，但是不一定常常保持着好趣味。冰島上一個方面最多的作家則是瑪格奴斯·施泰芬斯遜（Magnus Stephensson），他生於一七六二，卒於一八三三，他是各種學術著作的作者，對國民教育的努力上從無倦容，數十年如一日。約恩·陶爾凱耳斯遜（Jon Thorkelsson）也是一個著名的學者，一如他之在許多出版物中，反對丹麥統治的著名。在學術工作中，冰島是傾向於日爾曼語學的，這幾乎是成了一種國家學術。它的研究中心機關，便是首都雷克雅維克（Rekjavik）大學。這是世界上最小的大學，然而聲譽卻並不壞。

在抒情詩中，一般的詩人都是以歌詠冬天爲事。只有一個例外，這就是佈亞爾尼・陶拉倫遜（Bjarni Thórarensen），他生於一七八六，卒於一八四一，他歌唱的乃是對春天寄以無窮的向往。他的情調，卻也不拘一格，有愛國的情感，有溫柔的相思，有辛辣的諷刺，但作風仍有一貫的地方，這就是粗大豪邁，不失北國本色。比他更優秀，更高貴的，則是約恩・哈耳格里穆斯遜（Jon Hallgrimsson）。冰島上特別有一種詩材，即超魂歌，此中鉅手當首推瑪提亞斯・約胡穆斯遜（Matthias Jochumsson）。我們要注意的是，冰島上的詩雖大半已多用脚韻，但現在還很少有人破壞頭韻的律則。

冰島的散文亦是沒有進步，只是因爲使用冰島語言的地方太小了，所以不能讓它的名作家如約恩・陶羅德遜（Jon Thorodsen）列在和班生相比肩的地位。這是生於一八一九，卒於一八六八的一個青年女作家。另外還有本諾第克特・斯范畢爾納遜(Benedikt Sveinbjörnarson)，也是一個好散文家，而施田格里穆爾・陶爾施田斯遜（Steingrimur Thorsteinsson）也不僅以翻譯著名。

說到最近的作家，則有生在一八八九年的敍事家古恩納爾・古恩納爾斯遜（Gunnar Gunnarsson），以及生在一八八八年的戲劇家古恩穆恩杜爾・喀恩班（Gudnundur Kamban）。

第八節　法呂爾羣島的文學：北國民族之反抗性

處於英吉利和冰島的中間，去丹麥西北約三百二十公里的海洋中，有大小二十一個島嶼的島羣，我們通常稱爲法呂爾羣島(Färoer)，她是屬於丹麥的。在我們敍述過冰島之後，理應不把她忘卻。在很早的時候，她已有豐富的民歌，例如克威德爾(Kvaeder)與里默爾(Rimer)是。這些民歌的內容是什末呢？原來就是關於西古爾德的傳說，又加上新裝而已。在法呂爾羣島上比較有獨創性的東西，則是一直到現在還保留着的歌舞(Liedertänze)。因爲基督教的侵入這個波濤洶湧的羣島，於是產生了費來英蛤傳說(Faereyingasaga)，這傳說一方面敍述基督教如何傳入，一方面也敍述她們的民族英雄特朗德(Trond)。

在近代可以提及的詩人，則有泡耳・諾耳緒(Paul Nolsøe)，他生於一七六六，卒於一八〇九。他也像冰島上的詩人之反對丹麥的統治一樣，作着一種政治意義的詩歌。他在極其動人的作品鳥歌(Vogellied)裏，把丹麥的統治者當作攫食的鷙鳥而諷嘲着。北國的反抗性畢竟是可愛的！另外的詩人有農民因斯・克里斯提亞恩・德郁爾嶋奴斯(Jens Kristian Djurhnus)，他除了政治的諷刺詩外，還作過關於挪威王奥拉夫・特里格瓦遜(Olaf Tryggvasson)之死的彈詞。

第二章　丹麥文學

第一節　丹麥文學的序幕

講古代北方文學的時候，中心是冰島；講近代斯坎地納維亞文學的時候，卻要首先算到丹麥了。丹麥的立國相當古，十一世紀時曾征服瑞典挪威，是北歐的大國，英倫也遍入過她的版圖。丹麥人現在所說所寫的語言，和挪威的沒有什末分別，都是從古代北方語經過很少變化而形成的。大概在十世紀之末，丹麥語和瑞典語才脫離古代北方語而獨立，然而在中世紀裏它們是一直連繫着的，所以就是到了十四世紀裏仍然有一種共同的斯坎地納維亞的文學語言，這就是所謂畢爾吉提諾語（Birgittinersprache）。丹麥的古代北方語的殘存，在斷碑殘碣上還時而發現着。一度存在而現在亡失了的用古代北方語所寫的英雄詩歌，大家推想是十二世紀的薩克藪・格拉瑪提庫斯（Saxo Grammaticus）所作。在中世紀的初期，丹麥頗多拉丁文的著述，此中翹楚，也自然要推薩克藪・洛拉瑪提庫斯，這是我們在講冰島上的散文文學時所已經提到的了。對於丹麥書寫語言所給了很大的助益，讓她形成現在這種樣式的，自然是北部德意志語，而盎格魯薩克遜的成分也決不能輕視，可是在中世紀裏已絲毫尋不出這種迹象來了。現

在所存留的許多古代丹麥的文獻，是限於一些法典，學術著作，宗教的抒情歌（關於聖母瑪利亞的），以及根據薩克蓀的著作而編的用韻的年表而已，而歐洲一般的英雄故事及艷情故事等，我們卻並沒有看出什末據以改編的名著。事實上，這時的丹麥乃是爲斯坎地納維亞的諺語和民歌的製造，而佔據了他大半的精力了。

丹麥文學的第一個代表人物是宗教改革家克里斯提恩・忒德遜（Christiern Pedersen）。他生於一四八〇，卒於一五五四，這已是中國明朝的中葉。他曾編過一部拉丁丹麥的字典，並翻譯過聖經，這促進了書寫的丹麥語言的發展。和他在一起，也對文學上有着貢獻的宗教改革家有漢斯・陶遜（Hans Tausen），生於一四九四，卒於一五六一；有漢斯・施潘德瑪格爾（Hans Spandenager），作過一些教堂的詩歌；有培特魯斯・帕拉地烏斯（Petrus Palladius），生於一五〇三，卒於一五六〇。在宗教改革期的論爭書中，還有一部匿名的諷刺著作，叫培忒・施米特與阿德采爾・磅德的歷史（Historie von Peter Smed und Adzer Bonde）。至於宗教改革期中的天主教方面的著名作家，則有泡耳・海耳格遜（Paul Helgesen），生於一四八〇，卒於一五三六（？），也可以算是代表人物了。

人文主義把丹麥有頭腦的上流人物都帶到歐洲一般的視野中去，例如那有名的天文學家提侯・布拉赫（Tycho Brahe）就是其中的一人。不過丹麥的文學一直到十六世紀，還是很貧弱。那些詩人往往限於韻語，例如培忒・勞格蘭德（Peter Logland）就是這樣的，又往往限於

宗教詩歌，例如約翰・陶茅斯(Johann Thomaus)的一個集子便是如此。漢斯・克里斯頤遜・斯滕(Hans Christensen Sthen)則是在民歌的形式之下，而寫着宗教性的情歌的，他生於一五四四，約卒於一六〇三。然而丹麥的宗教詩之父，卻當推陶瑪斯・磬高(Thomas Kingo)，他生於一六三四，卒於一七〇三。丹麥第一個新聞記者是安德斯・保爾丁(Anders Bording)，他生於一六一九，卒於一六七七。以外國作家爲模範，而致力於丹麥戲劇的，則有培德・因生・海格隆德(Peder Jensen Hegelund)，生於一五四二，卒於一六一四；有希魯尼穆斯・猶斯特遜，蘭楊(Hieronymus Justesen Ranch)，生於一三五九，卒於一六〇七；有茅根斯・斯器耳(Mogens Skeel)，生於一六五〇，卒於一六九四。一直到三十年戰爭結束，丹麥的智識分子一部分說德國話，一部分說法國話，他們自己的語言卻還是粗野而荒蕪的。但這只是丹麥文學的序幕而已。——序幕雖不精彩，以後卻有佳劇上場！

第二節　丹麥文學的眞正開始——大喜劇家霍耳勃歌

丹麥文學的眞正開始，是始於一個挪威人魯德維希・霍耳勃歌(Ludwig Holberg)。霍耳勃歌生於一六八四年，卒於一七五四年，是中國清初的時候。他本是生於富有之家，可是父母早喪，被叔父和從兄所發育着。一七〇二年(十八歲)入哥本哈根大學。此後過的是一種飄泊不定的流浪生活，足迹幾達全歐洲之半，並且在英國牛津讀了兩年書，最後卻定居於丹麥，

在哥本哈根大學擔任教授。這時是一七一八年，他三十四歲了。他是把丹麥語的規律給尋出來，又加以鎔鑄和純化，使丹麥語成爲一種可用的表現工具的人，同時他也把一種國民趣味給建設起來了。他的功蹟完全是不可計量的，他以最新鮮的人生經驗，以最健康的民族精神，加之以最獨創的幽默，最眞正的喜劇性，使他對於丹麥的國家戲劇，也建了奠基的殊勳。

一七二二年，丹麥初設劇院於哥本哈根，他就是一個指導者。初次開演是次年九月，演的是莫利哀（一六二二——一六七三）的慳吝人，這是使他決心要創造丹麥喜劇的開始。這時他三十八歲了。

他一共作有二十八種喜劇，這都是追隨着意大利的喜劇之典型面目的。他所鞭策的多是他那本國人之狹小的鄉愿性(philistertum)，例如他的後補政客(Der Politische Kannegiesser)，攻擊的是啤酒商的政治；他的山上的耶坡（Jeppe auf dem Berge），罵的是酒鬼；他的人類公敵地特里希（Dietrich Menschenschreck），挖苦的是那些誇口的小人之輩。他所描寫的人物都是很具特徵的，不過比起法國的莫利哀來，他還沒達到太高的水平。

他也作過英雄詩，題目是培德·帕爾斯（Peder Paars），然而根底上還是喜劇藝神的嫡子。他在寫丹麥的一個小販之旅途經驗中，時時故意作着無數的荷馬與味吉耳（Vergil）的滑稽模仿，但他的本意自然仍重在對當時的丹麥文化與倫理狀況予以針砭。

他寫的諷刺小說尼耳斯·克里姆之地下旅行（Niels Klims unterirdische Reise），可說

是綏夫特（Swift）的格利佛遊記的孿生兄弟，也許是因爲拉丁文寫出之故吧，在那些只能聽本國語言的丹麥的觀衆中，只有少數人接受它。

霍耳勃歌的作品之基本特徵是辛辣的，但霍耳勃歌的諷刺是這樣直爽，這樣純粹，這樣富有令人舒適的慈心，所以那效果寧是叫人鬆快，叫人感到詩意，而不是刺疼。

最後我不要忘了霍耳勃歌是一個多方面的天才，他除了是一個文藝作家之外，還是一個史家，他作的丹麥與挪威的國家歷史（Staatsgeschichte Dänemarks und Norwegens）就也是一部名著呢。

在霍耳勃歌著作的同時，還有幾個可以值得一述的作家：有以輕描淡寫的諷刺著稱的法耳斯特（Ch. Falster），他生於一六九〇，卒於一七五二；有以哀歌（Elegik），教訓詩（Didaktik），書信文學而喚起國人注意祖國文藝的吐林（Ch. B. Tullin），他生於一七二八，卒於一七六五。

第三節　丹麥國歌的著者厄瓦耳德

把丹麥文學提高到一個更高的水準的，則是開始於約翰諾斯・厄瓦耳德(Johannes Ewald)，還是生於一七四三，卒於一七八一年的人物。他在十五歲，就熱愛了一個女子，後來和他的哥哥一同逃出從軍，入了普魯士的聯隊。一七六〇年（十七歲）才回丹麥，從事於作詩。他是私

淑克勞普施陶克（Klopstock）的，只因爲貧愁交加，在三十八歲時，已結束了他的生命。可是他好像是最得上天的寵愛似的，年壽雖促，卻作了不少事業，這是如挪威籍的丹麥作家亨利克．施蒂芬斯（Henrik Steffens）所說：「他開始使他的祖國文字之溫和而動人的深度發掘出來了，他使那在他自己最生動的性情之最深刻處所發的思想鎔鑄出一種精神的活潑性，他讓那由震撼的心靈之核心所發出的苦或樂的音調可以運用自如地流露出來了」。

厄瓦耳德最出色的乃是抒情詩。以抒情詩人的資格論，他在他的短歌，哀歌裏，都見出敏銳，獨特，深刻，並極其富有內在性。就是在他的戲劇文藝，如幸福神之廟（Ter Tempe），亞當與夏娃（Adam und Eva），悲劇爾耳夫．克拉克（Rolf Krake），費勒孟與保息斯（Philemon und Baucis），有名的神話歌劇巴耳德之死（Balders Tod），以及同樣有名的歌劇漁父們（Die Fischer）等裏，其中都有非常顯著的抒情成分。他的喜劇則有哈爾勒琴（Harlekin），愛國者（Patriot），不結婚的人（Die Hagestolzen），野蠻的鼓掌者（Die brutalen Klatscher），在那時對話和佈局中，也都表現他那機智和笑樂的天性。

厄瓦耳德在形式上也許沒能完全脫離了法國的「亞歷山大作風」（Alexandriner），可是他的心卻是一心一意趨於民族並故國的。他的最好的文藝創作之取材，大半是本國的神話和英雄傳說。他那有名的丹麥國歌克里斯顯王立在高高的桅竿旁（König Christian stand am hohen Mast），使他躋於最幸運的少數詩人之列，在全民族的各階層的心靈中都對他無時或忘

了。那有名的國歌是這樣的：

克里斯顯王立在高高的桅竿旁，
滿是霧和烟；
他的刀打得這樣強，
經過了高特人的頭顱和盔裝；
現在沉沒了船身和桅檣，
滿是霧和烟。
「滾」！他們喊，「滾，誰敢！
誰敢把我們丹麥王克里斯顯，
動一拳」？

尼耳斯．猶厄耳 (Nils Juel) 留神到風暴中的咆哮；
正是時候！
他重又舉起那血紅的大纛，
向敵人攻擊個飽，
他高叫，越過了風暴中的咆哮，

「正是時候」！
「躲」！他們喊「快找地方躲！
丹麥的猶厄耳，誰敢惹
那勢頭？」

北海！魏塞耳（Wassel）的一瞥，裂開
陰沉的天空！
戰士向你的雙臂遺派；
他到那兒，恐怖和死亡都帶光彩；
波濤中有呼號，裂開
陰沉的天空！
從丹麥陶頓斯庫耳（Tordenskiol）打霹靂；
讓每個人把靈魂向上天致意，
而飛騰！
丹麥人到榮譽與權力之道！

黑的洶湧的波濤！
接受您的朋友吧，他反對逃，
他對危險，不過置之一笑，
您是風暴的權力，您該驕傲，
黑的洶湧的波濤！
在歡快和驚訝裏，
在戰爭與勝利之中，您的雙臂
是我的墓道！

厄瓦耳德把丹麥的悲劇從炫學的法國作風之下解放出來了，浸淫於這種作風的作家有布倫(J. N. Brun)，布倫生於一七四五，卒於一八一六。繼承厄瓦耳德的使命的，則有悲劇家薩姆緒 (O. J. Samsöe)。薩姆緒生於一七五九，卒於一七九六，他著有地維克 (Dyveke)。

把丹麥的國家喜劇的劇目又給豐富起來的，有一天才作家魏塞耳(J. H. Wessel)，他生於一七四二，卒於一七八五。他的幽默叫人想起英國的巴特勒 (Butler)，那是比他還早一個世紀的人。在他的名作無望之愛 (Kjaelighed uden Stromper) 裏，對於法國悲劇之粗狂的悲感極盡諷嘲的能事。此外的喜劇作家則有培式·安德里亞斯·海勃格(Peter Andreas Heiberg)，他生於一七五八，卒於一八四一，他的天才也不低，只是太喜歡政治性的攻擊了。他的代表作

是海經勃恩（Hekingborn）。又有克奴德・林諾・拉柏克（Knud Lyne Rahbek），他生於一七六〇，卒於一八三〇，他在文學上是多方面的，但都很優秀。還有克里斯顯・奧勞夫遜（Christian Olofsen），他生於一七六四，卒於一八二七，著有古耳達遜（Gulddaasen）。另有一個喜劇家，同時卻也寫得很好的歌劇的，是陶瑪斯・塔魯普（Thomas Thaarup），他生於一七四九，卒於一八二一。他是想追踪厄瓦耳德的，但卻略遜一些。

在這時長於寫歌曲、彈詞、寓言、哀歌、牧歌、諷刺文和教訓詩的，則有已經提過的拉柏克，他尤長於飲酒歌；有瑪耳特・康拉德・布魯恩（Malte Conrad Bruun），他生於一七七五，卒於一八二六；有厄德瓦耳特・施托姆（Edvard Storm），他生於一七四九，卒於一七九四；有因斯・蔡衞里慈（Jens Zetlitz），他生於一七六一，卒於一八二一；又有克勞斯・弗里曼（Claus Friman），長於寫自然景物的抒情詩；奧圖・霍勒保（Otto Horrebow），他是法國服爾泰（Voltaire）的信徒。赫爾慈（J. M. Hertz）把六步韻法引入丹麥的史詩，而普拉姆（Ch. Pram）把古代北方的材料，能加以浪漫的史詩的處理，這也是值得一提的。

第四節　丹麥文學的新頁——詩人巴格遜

另開始丹麥文學的新頁的，是因斯・巴格遜（Jens Baggesen），他生於一七六四，卒於一八二六。少時貧苦，曾因為不能自存而自殺，後來決心振作。一七八二年（十八歲）入哥本哈

根大學，二十一時已有相當的名聲。一七八九年（二十五歲）作品卻受了打擊，他憤而出國在各國流浪，學會了用德文寫作。晚年的生活很淒苦，一八〇六年（四十二歲）回哥本哈根看二十七歲的青年詩人越倫施勒格爾，因忌妬而頻頻嘲罵着。一八二一年（五十七歲），他又回巴黎，不久妻子俱亡，次年又因負債入獄。一八二六年，他還想再看一看故國，但是死在途中了。他所倡導的文學運動，那淵源是德國古典時代的幾個先驅，卽克勞普施陶克，魏蘭（Wieland）一般人。不過巴格遜也還不是在這個丹麥文學運動中有決定力量的人，因爲他還沒給出一定的方向。

巴格遜的確是很有天才的，不過他的天性很混亂而分歧，他時刻遊移於文藝、哲學、與政論之間。他時而熱愛祖國，也時而向往異域，他時而追求丹麥的名譽，又時而要成爲德國的名作家，結果卻都沒得到很好的地位。在他的血液裏，可說是頁有一種魔性的（dämonisch）詩人衝動在鼓盪着，只是因爲他太喜歡模倣這個，模倣那個了，所以他的作品總不免打上一種模擬的烙印。

由於對某一種文體的不滿，便時而嘗試着各種體裁。可是無論什末體裁也罷，人們總看出那範本的所在來。例如他的歌與短詩，其中是克勞普施陶克；他的牧歌，其中是尾斯（Voss）；他的喜劇性的敍述，就又是魏蘭了。

他最成功的東西，自然還要推他那喜劇性的敍事文。由於有趣的喜劇情節，幽默的諷刺，

以及像表現在他那詩歌和通信集中的嫵媚的風格，並由於出色的輕飄流麗的新鮮，和語言的工巧，這喜劇性的敍事文終於在他的國家文學中留有一個不可動搖的地位了。

以歌劇詩人論，他雖作有霍耳格·丹斯克（Holge Danske），但是並無足輕重，反之，他在四卷詩人漫遊在歐州（Digtervandringer i Europa）裏卻表現爲一個出色的散文家。

剛才我說他有魔性的詩人衝動，在這方面最表現得清楚的，自然是在他的詩裏，那裏有着克勞普施陶克的影子在。下面是可以作爲一例的他的童年：

有一個時候，我還很小，
總共全身不過三尺來高，
我一想到，甜蜜到淚落，
所以我總愛把童年尋找。

我在我慈母的懷裏遊戲，
我在父親的膝上當馬騎，
苦惱，幽怨，和驚險，在我曾一般，
金錢，希臘，和溫情，我一切不管。

那時我覺得世界並不大，
世上的罪惡也不是可怕；
我看天上的星星像些點，
我要有翅子，我就去抓。

我見島後的月亮已下墜，
咳，我要能往那島上來回，
我一定可以知月爲何物，
尋出她多大，多圓，多美！

我奇異地看到西天太陽，
夜裏沉沒在海的金裙上，
可是明晨又很早地升起，
把東邊的天空塗成臙脂。

我想到上帝，仁慈天父，

他造了我，又造了朵日，
天上的珍珠，穿在一起，
由他的手，播揚在天際。

有兒童的敬提，我剛學話，
就有教我的虔誠的媽媽。
溫和的上帝，讓我儱侻，
常聰明，良善，聽您話！

我曾經爲父母這樣祈禱，
又曾爲姊姊，爲全同胞，
爲不知名的王，爲窮人，
他們老了，去了，死掉。

他們死掉，幸福的童年也沒了，
我知道那一切快樂和平靜完了，

現在我只有那苦心養育的記憶，
上帝，別讓我永遠把這也丟掉。

巴格遜很費了一些時候，用在無效地攻擊越倫施勒格爾上。巴格遜的攻擊，不過完全出於敵意。也就是這個越倫施勒格爾才是真正給丹麥的新文學完成奠基的工作的呢。

第五節　丹麥最偉大的作家越倫施勒格爾——浪漫派之起來

亞丹姆·越倫施勒格爾（Adam Oehlenschläger）是一個什末樣的人呢？他是一七七九年十一月十四號降生在京城哥本哈根的附近，比巴格遜小十五歲，在一八五〇年一月二十號以國立大學的美學教授資格而死的。當他在哥本哈根初次講學的時候，挪威的哲學家亨利克·施泰芬斯和他同事，一八一見面，就談了十六小時，他回家立刻寫了一首古耳德霍恩諾（Guldhorneno），新形式和根於古代傳說的丹麥文學便建立了。他是和英國的浪漫派詩人渥茲渥斯同年死的。關於他的生平，他遺留給我們一部回憶錄（Meine Lebenserinnerungen），出版於一八五〇年，凡四卷，說得極爲詳盡。他認識了一些德國的第一流文人如歌德，宏保耳特，費希特，提克等，他有很多著作，也是用德文寫的呢。

越倫施勒格爾的天才是卓越的，兼具抒情詩，敘事文藝，和戲劇才能於一身。他的文學改革活動建築在對古代北方文學寶藏的探研上。這種文學寶藏，由於具有愛國熱情的學者年年予

以熱狂的再發掘，並且繼續發掘下去，那成績是越發斐然了。越倫施勒格爾就是把古代神話和英雄傳說作為他自己創作的基礎，或則史詩的，或則戲劇的，在各方面表現着。例如他作的詩北方詩集（Nordische Gedichte），他作的英雄歌詠霍洛耳夫·克拉克（Hrolf Krake），北方之神（Die Götter des Nordens），他作的小說海耳格（Helge），他作的傳說文藝霍魯爾王（König Hroar），以及悲劇哈康·亞耳（Hakon Jarl），帕耳納陶克（Palnatoke），阿克賽爾與瓦耳勃哥（Axel und Walborg），艾瑞希與阿拜耳（Erich und Abel），善人巴耳杜爾（Baldur der Gute），君士坦丁堡之魏令格爾（Die Währinger in Konstantinopel），伊爾薩（Yrsa）等，都是。這最後提及的悲劇伊爾薩，是一個三部曲傳說的中間部，其前一部即海耳格小說，其後一部即霍魯爾王。

單就他所選擇的材料，一點也不是新的，至於他之所以成功，乃一方面在由於這些北方文藝的影響，使他獲有一種民族精神和真正情感，另方面則在他有一種靈巧的技術，把那些北方的英雄披上了浪漫主義的外衣。

說真的，他對德國的浪漫派，雖有同感，但並不傾倒，即如對施勒格耳兄弟（Brüder Schlegel）及其天主教的傾向，簡直有時望望然去之。

越倫施勒格爾的大半榮譽並不由於那有關北方的文藝，卻由於一種東方童話的改編為戲劇，這就是阿拉丁或名神燈記（Aladdin oder die Wunderlampe），出版於一八〇四到一八

〇五年。題材採自天方夜譚，然而其實是一篇詩人的自白，神燈指的詩，阿拉丁指詩人，他之在巫士諾雷丁 (Noured in) 的手中掙脫，乃是表明逃掉了理智主義的羈絆。

在他的晚年，他更愛沉醉於幻想的東方，他著有東方文藝 (Morgenlandische Dichtungen)。

他的抒情詩的脈搏卻相當脆而易碎，因而影響了他的歌劇如盜城(Die Räuberburg)，魯德拉姆之穴 (Ludlams Hohle) 都不很成功。比較好的，是他的戲劇性的牧歌如漁父 (Der Fischer)，牧童 (Der Hirtenknabe)。說到他的喜劇，如愛神弗萊阿之壇 (Freias Altar)，有點冷，而不自然。就是他的小說，假若不是以北方傳說爲題材的，也就枯燥而暗淡。但是他之改編德國古小說費耳遜勃哥島 (Insel Felsenburg) 而寫的四卷南海之島 (Die Insel im Südmeer)，卻很出色。他也寫過所謂藝術家的劇本 (Künstlerdrama)，他寫的是意大利畫家考瑞吉奧 (Correggio)，雖在德國劇場上頗能轟動，但終是叫囂之作，失掉了美。

在他晚年，曾於瑞典龍德 (Lund) 教堂，加桂冠，稱爲斯坎地納維亞詩歌之王。一八四九年，他的七十誕辰時，有盛大的祝賀會，連丹麥國王也來參加。次年一月二十號，遂死去。

下面的一首有一個消魂的地方，代表他抒情詩的一斑：

有一個消魂的地方，

那兒有長臂的山毛櫸生長
在鹽水浸灌的東灘上。
古丹麥，我們稱呼
這些蜿蜒的山和谷，
這也就是弗萊亞神的堂廡。

這裏曾坐有
古代的介胄，
他們自戰場上退休。
他們曾把敵人驅散，
如今在荒山，
安頓下他們的倦顏。

這地方是可愛的靜，
被藍色的海水迴縈，
山和谷都那末年輕，

淑女和美人，
童稚和英雄，都選定
這丹麥島上叢林場中。

第六節　浪漫主義時代及其作家

丹麥浪漫主義的開路人是一個挪威作家亨利克．施泰芬斯（Henrik Steffens），在我們講厄瓦耳德時，曾介紹過他的批評；在講越倫施勒格爾時，曾說到他和越倫施勒格爾的往還。施泰芬斯生於一七七三，卒於一八四五，曾在作爲德國浪漫派的發祥地耶納（Jena）住過好久。還有一個丹麥的很獨特的抒情詩人沙克．封．施塔費耳特（Adolf Wilhelm Schack von Staffeldt），他生於一七六九，卒於一八二六，他把柏拉圖的理念說和神祕的浪漫派都很清晰地把握在詩歌裏，但他實在是一個眞正的德國浪漫派。

純然在丹麥土壤裏生長的作家則是尼考來．弗里特里克．賽費令．格倫特維希（Nicolai Frederik Severin Grundtvig）。格倫特維希生於一七八三，卒於一八七二。他是施泰芬斯的表弟，因爲施泰芬斯講謝林的哲學，他於是受了啓發，從事着浪漫運動。他也是以北方浪漫派的戲劇文藝始，又作着日爾曼神話學的工作的。他著有北方神話（Nordens Mythologi），其中包括關於斯諾里、薩克數，畢奧屋耳夫（Beowulf）的譯文。當他是一個青年的神學學者的時

候，他為宗教的危機曾和當時的權威反目，他很情感地向一切啓蒙派和不信教的人戰鬥着。因此，他寫的世界史手册（Handbuch der Weltgeschichte）就純然是以積極的基督教的立場而動筆了。他對於整個斯坎地納維亞的精神生活上影響極大，尤其因為他是丹麥高等民衆學校（Volkshochschule）的建立者，那遺澤至今未替。有人稱他為丹麥的喀萊爾（一七九五——一八八一）。

被證明是眞正長於作歌的詩人是卡耳・克里斯顯・巴格爾（Karl Christian Bagger），他生於一八〇七，卒於一八四六。至於勃恩哈特・賽伐令・因格曼（Bernhard Severin Ingemann），初期雖以情感豐富的抒情詩著名，但後來轉到小說和戲劇。他生於一七八九，卒於一八六二。他十七歲時，入了哥本哈根大學。二十九歲時曾遊意大利。他的抒情詩中，以帶有戰爭的愛國情緒論，壓卷之作當推丹麥國旗（Danebrog）。他的小說是成功的，他的取徑是英人斯考特（Walter Scott 1771-1832）的歷史小說，代表作有艾里克王（Kong Erik），丹麥王子奧圖（Prins Otto of Danmark），Valdemar den Store 等。他的戲劇卻失敗了，他作有瑪散尼婁（Masaniello）。到了晚年，即六十三歲（一八五二）後，他又轉而從事近代所謂時代的小說（Zeitroman），名著有鄉村之子（Die Dorfkinder）等。他生前之受人尊敬，直有凌駕歐倫施勒格爾之勢。

至於這一個時候的戲劇不能不推約翰・魯德維希・海勃格（Johann Ludwig Heiberg）為

苛嘆。他是徹頭徹尾，有純粹戲劇天才的人，在運用語言上，尤見技巧。他是我們已經提到過的頗喜歡政治性的攻擊的培德・安德里亞斯・海勃格的兒子，生於一七九一，卒於一八六〇。一八〇〇（九歲）時，他父親被放逐，居巴黎，他只好依母而居。她母親也是一個有名的作家，開寫實主義的先聲。他在哥本哈根入大學，一八一七（二十六歲）畢了業，因政府的資助，出遊各地，在巴黎等處住了三年。後在德國基爾（Kiel）大學教授丹麥文。一八二五年（三十四歲），回哥本哈根。一八四七年（五十六歲）曾爲國家劇院的監督，在一八五四年（六十三歲）時去職。他是霍耳勃歌後影響當時丹麥文壇最大的人。他初期的作品，擔雜南方的抒情成分於戲劇之中，更特別追蹤於那受了西班牙戲劇家卡耳德隆（Calderon）影響的浪漫派。他這一期的代表作有艾耳費爾盧（Elverhøj），這是浪漫的，也是愛國情緒的，一直到現在，仍有它的舞台效果。次一期，他走提克（Tieck）的文學喜劇的路。最後，他才找着了自己的眞正使命，這就是作一個法國諷刺劇派的詩人（Vaudevilledichter）。這一個時期，他作的劇本非常之多。這些劇本都以情節的複雜緊湊，人物的個性生動，以及本地風光的濃厚見長，對於讀者和觀衆，都有不可抗拒的魔力。舉其要者，有所羅門王與製帽者約根（Kong Salomon og Jörgen Hattemager），四月愚人節（Aprils narrene），玫瑰城故事（Et Eventyr i Rosenborg Have），巴黎之舞（De Danske i Paris）等。在這裏，我們覺得霍耳勃歌之嚴重的道德性的喜劇乃又復活於輕快之中。海勃格不只是詩人，還是哲學家，他的哲學著作代表

丹麥的黑格爾派。同時他也是勃蘭兌斯以前的唯一的大批評家，從一八二六年（他三十五歲）到一八七一年（他死後十一年）間，丹麥文壇全爲他的勢力所支配。勃蘭兌斯是一八七一年遊歷歸國，正開始他的講師生活的。勃蘭兌斯可說是恰恰接續海勃格而爲丹麥文壇的指導者。二人的不同是，海勃格只評判文學的形式，勃蘭兌斯則檢討着作家的使命。

高貴而清晰的悲劇家是霍呙（J. C. Hauch），他生於一七九〇，卒於一八七二。因爲在文學上不得意，曾一度改習植物學。他初次出名的是一篇史詩性兼戲劇性的詩歌哈瑪德里亞頓（Hamadryaden）。這毫無問題的，是浪漫派的產物，立刻得到普遍的贊賞。他作的悲劇則有巴亞裁特（Bajazet），提勃里烏斯（Tiberius），格雷高爾第七（Gregor VII），琴諾庫倫之姊（Die Schwester zu Kinnekullen），這些劇本在寫人物上，都有嚴格的心理描寫，並周到的造型性。他寫的歷史小說也不壞，如維耳海耳姆·查勃爾（Wilhelm Zahern），金匠（Die Goldmacher），一個波蘭家庭（Eine Polnische Familie），尤其是第一種，推爲漂亮而可愛的大手筆，絕無愧色。自一八五一年，他繼越倫施勒格爾爲哥本哈根的美學教授。

十九世紀裏的丹麥戲劇家，值得提及的還有三人：一是克里斯顯·何維德·布雷達耳（Christian Hvid Bredahl），他生於一七八四，卒於一八六〇，以著有Dramatiske Scener五卷得名，在其中頗有莎士比亞的氣息瀰漫着。一是亨利克·海爾慈（Henrik Hertz），他生於一七九七，卒於一八七〇，他的戲劇是在霍耳勃歌的民族風格中所保持着的性格喜劇（Cha-

rakter lustspiele），以及浪漫的與民族的劇本。他的名著有萊諾王之女（Kong Renes Datter），尼儂（Ninon），Besöget i Kjøbenhavn 等，在德國也受着歡迎。他同時並是一個抒情詩人和教訓詩的作者。一是霍斯特魯普（J. Ch. Hostrup），他生於一八一八，卒於一八九二，著有 Samlede Skrifter Komedjer 等。只因為他是牧師，他那神學遂不許他寫表現生之喜悅的喜劇。

第七節　代表島嶼地帶之夢幻的敏感的大童話家安徒生

和丹麥大陸上的嚴峻、重實際相對照，代表丹麥島嶼部分之夢幻的敏感的特性的，是舉世的兒童及成人所歡迎的大童話家安徒生（Hans Christian Andersen）。他是站在丹麥浪漫派的文學之頂點的人物，其影響的所自是德國的浪漫派小說家霍夫曼（Ernst Theodor Amadeus Hoffmann 1776-1822）。安徒生生於一八〇五，卒於一八七五，差不多和中國曾國藩的時代相終始。

我們說他代表丹麥島嶼部分之夢幻的敏感的特性，因為他原來生在一個奧頓斯（Odense）小島上。他的父親是一個修鞋匠，當生他的時候才二十二歲，可是他母親卻還更年輕些。他父親竭盡心力，想給他兒子以好的教育，可是一個鞋匠能有什末本領呢？於是就教他兒子讀天方夜譚。本是想像力豐富的他，本是嬌兒的他，由於天方夜譚的點燃，後來在童話方面表現了超

絕的天才，這便一點也不足奇怪了。安徒生不但寫童話，他自己的一生也就像一篇童話。你想，一個病弱，貧困，受人嘲笑的孩子，忽然成了全世界的名人，到了他七十歲生辰時，得到的禮品之一就是包括十五種語言的他的故事的譯本，這不是像一篇童話麼？說到他的性格，他是一個夢幻的，簡直有點迷信的人物，可是他又有出人意料之外的喜歡隨順。他那可驚的幻想力，使全宇宙裏沒有一件不是生命之物，任何東西也可以講話，任何東西也有人格。所以在他的童話裏，無論花呵，影子呵，補衣服的針呵，先令呵，月亮呵，樅樹呵，鴨子呵，古老的街燈呵，統統像活人一般。

在拿破崙戰爭的時候，他父親死了，他這時十一歲。他的母親不久也就再嫁。自此以後，他沒有再入過學校，日與玩具木偶爲伍。因爲他喜歡把衣服給木偶人穿着，他家裏的人便把他送到裁縫店裏去當學徒。以後又把他送到製布廠。可是他從製布廠裏逃回了，這時他已十四歲，雖然滿心滿意要當作家，但是還不能執筆。他要求他母親許他到哥本哈根去，試一試運氣。他母親便請教了一位善於預言的老婦人。那老婦人卻說很好，他母親便只好答應了。那老婦人並且有這麼幾句話：「令郎一定可以成爲一個偉人，我們這奧頓斯小島還可以沾沾光呢」！

安徒生到了京城哥本哈根，本來想進劇院，但人們都認爲他是小瘋子，而不肯收留。想作歌人，喉音又不合，於是改習跳舞，但後來也就厭了。這時音樂學院的導師西邦尼（Siboni）

和詩人古耳德勃格(Gulberg)都先後和他作朋友，讓他住，給他教育。在他十七歲了，出版了一本帕耳納陶克墓中之鬼(The Ghost at Palnatokes Grave)。這時丹麥國王腓烈特六世也知道他了，許他免費入了斯拉格耳斯(Slagelse)學校，這位羞怯，拙劣而多情的小天才，漸漸被人承認是一個詩人了，可是他的倒霉時期並未完全過去，只是不如從前那末厲害而已。批評家對他尚無好感，還是因為當時的文壇依然為重視技巧的海勃格一派所左右，一直到勃蘭兌斯出來，才承認了他的天才。到他二十八歲時，他很想到歐洲大陸去旅行，國王送了他一些旅費，使得他以到英國，意大利，並東方各地，旅行以後，却文筆大進。他除了印一些詩，戲劇，和旅行隨筆外，在他三十歲時並出版了一本小說即興詩人(Der Impovisator)。從這一年(一八三五)起，開始寫了很多童話。一八四〇年，他出版了無畫的畫帖(Bilderbuch ohne Bilder)，即月的話，在一八四四年，他到丹麥王宮，受到年俸，這時他三十九歲了。給兒童看的故事(Tales for Children)，天鵝(The Wild Swans)，和冰女孩(Ice Maiden)，印行於一八六一與一八六三。他的國人為表示崇敬起見，給他丹麥旗級(Dannebrog Order)的大十字勳章。這些情形，和他早年的窮困暗淡生活，恰可以成為對照。

安徒生的童話，卷數雖多，但決不單調雷同。其中有不同的心情和不同的創造。有的是誇大，有的是恐怖，有的是快樂，有的是被遺棄之感，也有的是說不出的溫柔。他寫尋常的物事，但置之於不尋常的安排之中。什末小妖的手，什末小錫兵，什末套鞋，什末引火匣，什末

守夜人，說來都娓娓動聽，讓人一如神遊於他讀天方夜談的童幻時代了！

這些童話太美，散文是那樣緊湊，幾乎每一行都表現作者是一個眞正詩人！在整個世界文學中，所謂藝術童話（不是民間童話）的大作家，可說沒有第二人。他這童話又不止是年幼無邪的兒童的恩物而已，就是已經失去了童幼的成人也讀了愛不忍釋。

他這童話的來源，可說統統是創造：——爲他那愛好耽於幻想的人格所創造。只有很少數童話是有點模仿的影子，例如醜小鴨也許是普通人所常談的辛德萊拉（Cinderella）一類，飛箱（The Flying Trunk）和旅伴（The Travelling Companion）也許是得自東方，有點像法國童話家貝羅耳（Perrault）的藍鬍（Bluebeard），但大多是無心。

當然，安徒生不只寫童話，不過其他作品爲他的童話之名所掩。但他的戲劇卻不算成功，例如他想從猶太人的有力傳說裏施以戲劇化，這就成了他的阿斯費魯斯（Abasverus），然而力不從心。比較戲劇好的是小說，O・T一篇裏把丹麥國人的風俗人情寫得很生動；卽與詩人雖然缺少那作爲背境的意大利的地方色彩，但心理的描寫上仍極爲出色；只是一個提琴手（Nur ein Geiger）卻弱一點。他的詩則是輕柔而偏於內在的，也自成一格。其實，他童話的貢獻已經很夠人感謝了，我們又何必再奢求？

第八節　後期浪漫派

現在說到較爲晚近的後期浪漫派人物了，其中的詩歌與小說的作家，當首推溫特爾(Christian Wither)，他生於一七九六，卒於一八七六。他在十九歲入哥本哈根大學，在四十七歲時才知道戀愛，五十歲後才結婚，晚年以住在巴黎的時間爲多，最後也死於該地。他寫丹麥的本地風光，最爲清麗可誦。被人稱爲「一切丹麥詩人中之最具丹麥性者」(der dänischste aller dänischen Dichter)。其次是霍耳斯特(H. P. Holst)，他生於一八一一，卒於一八九三，著有漫遊詩人(Udvalgte Digte)。

還有帕魯但·米勒(Frederik Paludan Müller)。他生於一八〇九，卒於一八七六。他的才能是多方面的，他是抒情詩人，又是劇作家，他的劇本有宮庭之愛(Die Liebe am Hofe)，愛神及其情人(Amor und Psyche)。他又擅長韻文和散文的敍事文學。他所作的幽默而諷刺的史詩阿當·霍謨(Adam Homo)，是那一時代中之最著名的思想文藝。這作品自一八四一年(三十二歲)作起，至一八四八年(三十九歲)才完成。這書的內容是對於信仰理想之不斷的幻滅，所以他首先把那英雄的墓誌銘寫下了：

這裏躺下了亞當·霍謨，一致共認爲柔弱的心靈，

男爵，樞密顧問官，帶着白帶子的騎兵。

這可以說是全書的主旨，但也就是全書的弱點所在。這是因爲那個充滿理想的英雄，並沒有結束他的生命於悲劇之中，最後卻成了一個可笑的人物；其餘的部分也寫得陰森，而有一種

不滿足的空虛。亞當・霍謨無疑是抄襲拜倫的唐・阮（Don Juan）的，其中既沒有丹麥的特色，也沒有帕爵但・米勒本人的特性，它不過只想用銳利和技巧把一種當代的材料興奮而有力地反映出來，以見這一世紀的人之失掉理想後的貧弱無力並常常陷於苦痛而已。和亞當・霍謨正相反的，是他寫的一篇理想劇，敍述一個印度的苦修僧人可蘭奴斯（Kalanus），這位僧人因爲忠於自己的信仰，把那征服世界的亞歷山大都貶在脚下了！

長於寫自然景物的有布利協（Sten Stensen Blicher），他生於一七八二，卒於一八四八。他比安徒生大二十三歲。他和當時的唯美派理論頗不相容，在這浪漫主義盛行的時候，他已成爲近代寫實主義的先驅了。他原是在內地的一個鄉村作牧師，所以寫農民生活和牧師生活很出色。他著有 Digte Sneklokken，以及用日德蘭半島（Jutland）的口語所寫的賓德斯陶夫（E. Bin Istouw）等。他寫的凡爾培的牧師，說一個牧師被當地的流氓所陷害，判了殺人罪，他的子女因悲痛死去，那個法官也失掉了生活的興趣，後來卻發現那被殺的人沒有死，經過了二十一年，才因良心責難死掉了。這很可以見出他所擅長的題材。

以詩的美麗形式見長者有阿雷斯特爵普（Emil Aarestrup），他生於一八〇〇，卒於一八五六。

浪漫派的哲學家徐倫・阿柏・吉爾克蛤德（Sören Aabye Kierkegaard）也是我們所不能忘卻的，他生於一八一三，卒於一八五五。他是世界上最偉大的宗教哲學家之一，他的聲譽與

影響遠超乎丹麥本國以外。他主張主觀卽眞理。他的健康是不好的，他又有遺傳的憂鬱性及宗教的沈思，於是使他早年有着一種不可調和的美學與倫理的衝突，這見之於他著的 Enten-eller, Stadier Paa Livets Vej。在內心的衝突之後，他遂又有一種可怕的自我控訴之苦，因而著 Skyldig-Ikke Skyldig。最後，他找到他的敵對之物，這就是官方的基督教，他覺得他應該用全力去鬬爭，於是著時間 (Ogeblikket)。他認爲官方的基督教只是「一種對於神聖的褻瀆遊戲」而已。但他多病的身體，終於把他這苦悶的精神鬬爭結束了，他死時不過四十有二！

第九節　寫實主義之起來與大批評家勃蘭兌斯

寫實主義的最初期的偉大代表作家都是挪威人，我們在以後將要提到。他們雖然也用丹麥文字寫作，但是丹麥本國在這時卻沒有與之並肩的人物。

丹麥在精神生活上的轉換點是一八六四年。在這一年，所有那斯坎地納維亞的浪漫的誇大狂，一律在現實的鐵手之下粉碎了。因爲在這一年普奧聯合攻丹麥，不過幾個月丹麥就敗了，割了兩省的地方。這時惟一對浪漫派還留戀的人物只有抒情詩人普勞格 (Ploug)，他生於一八一三，卒於一八九四。此外都接受了新思潮。所謂新思潮是包括那已經有着的一種自由運動，挪對於北方日爾曼的英雄理想之唾棄，以及由於恨德國便又轉而走入法國的精神生活的線索

等。

領導這種轉變的，是兩個猶太種的文人，一是默爾・高耳德施密特(Meir Goldschmidt)，一是大批評家喬爾治・莫里斯・冠痕・勃蘭兌斯 (Georg Morris Cohen Brandes)。

高耳德施密特生於一八一九，卒於一八八七。在形式上，他還是浪漫派，可是他的技巧之筆已奉獻給了啓蒙的自由運動。他是戰鬥性的報紙 Corsaren 的新聞記者，同時也是小說一個猶太人 (En Jöde) 的作者。但他最出色的還是他的小品集敍述與描寫 (Erzälbngen und Schilderungen)。

高耳德施密特在當時是很孤立的，他只在猶太人的隊伍中有一些地位，這些猶太人和異教徒卻老死不相往來。他的聰明才力也許不及那長於寫自然景物的布利協，可是也具有相當的魔力。他出頭的時候，批評界還沒注意到寫實主義呢。

他寫的一篇亞伏洛姆契・奈丁甘爾，是說一個老猶太人爲愛情自縊，被解救了，但終又去縊死了的故事。這個老猶太人就是亞伏洛姆契。他父親是一個大規模的羊毛同皮革業的商人，很希望他的兒子能繼承他的事業，但他的兒子卻耽於音樂和唱歌。由於這種齟齬，他父親罵他：「離開我的家！你底戲院熱總有一天要使你去找釘子上弔的。你是廢物，在這世界上你作不出什末好事來了，快滾吧！」這傷了他的心，但終於作了戲票推銷員。他的自殺，是由於他將近五十歲了，愛上蘇司夫人的一個十九歲的女僕，他猜想那女僕以與猶太人結婚爲恥，所

以回絕他，於是自縊。書中寫自殺一段，最爲精彩：他起初還在和生的意志掙扎，也不知道如何去死，可是想起他那已死的父親所說的釘子了，將外套又掛在上面，像一個同類的朋友，他就撲上前去，而套進布帶裏去了。這一次卻爲人救下。此後蘇司夫人想把他從前所已經提到過然而問題擱置了二十年的女兒嫁給他，這女兒遂向他訴說二十年前所犯的一樁罪惡，就是愛上一個非猶太人的軍官，以求他的饒恕。他聽了，又觸動了他的傷痕，於是再去自縊，故事便結束了。這其中有民族的痛苦在！同時也道出了高耳德施密特[illegible]的孤寂的祕密。

那舉世聞名的大批評家勃蘭兌斯也和高耳德施密特一樣，是一個猶太人。他生於一八四二，卒於一九二七，享了八十五歲的高齡，眞正能夠正視當時的情勢而加以轉變的人就是勃蘭兌斯。帕魯但·米勒和吉爾克給德雖然也作過非浪漫主義的夢想，但畢竟是勃蘭兌斯的反對人物。勃蘭兌斯爲促進國人的觀念之改變起見，遂大量地介紹歐洲整個文壇上有地位的作家，用無數的美妙散文，鼓舞地描寫着。此中最有價值的成績，自然便是他那十九世紀之文學主潮(Hauptströmungen in der Literatur des 19. Jahrhunderts)。不可否認的是，他爲達到他的目的起見，所敍述的現象便不免有意適合他的目的。但無論如何，這是一部可驚的天才的浩瀚著作，其中有中肯的批評，有淵博的學識，就是它的方法也是傑出的精神史並形態學的。他所見者極大，也極細，文筆之優美，可說不讓於任何詩或上流的小說。我們時刻可以感到，他的書有一種專家所熟悉的方法，就像一個名醫知道如何按脈，一個名植物學家知道如何排列

他的標本似的。

爲使大家對於這個重要的人物更熟悉些，下面略述他的生平。他降生的日子是一八四二年的二月四號，地方是丹麥首都哥本哈根。父母全是猶太人。猶太人在當時很受壓迫。當勃蘭兌斯幼小的時候，就時常聽見人家譏諷猶太人髒。他爲好奇，曾問他母親猶太人到底什末樣？他母親便把他抱在鏡子跟前，向鏡子裏一指說：這就是猶太人！他大聲哭了，這印象對他十分深。他後來之所以成了一個反抗的，好鬥爭的人物，和他之身爲受壓迫的猶太人不無關係。

在他十七歲的時候（一八五九），入了哥本哈根大學；初習法律，不久又轉入哲學，特別注意的是美學。他在校時，哲學方面，很受了吉爾克蛤德的感印；在批評方面，很得了約翰·魯德維希·海勃格的啓發，黑格耳的哲學與斯賓諾沙的泛神論更吸引着他。在他二十歲（一八六二），寫了一篇古代人的復仇思想，因而獲得金字獎章。他在二十二歲（一八六四），大學畢了業。其實他的寫作生活，卻開始得還早。在他十六歲時，已經寫詩，不過沒有結集而已。

當時丹麥的文化界極爲保守固陋，認爲哲學是神學的奴婢，而美學成了道德的工具。勃蘭兌斯對這極有反感，他每每驚異丹麥與北歐精神界的惰性，於是擔起喚醒國民自覺與奮鬥的使命來。他因而在一八六六年，他二十四歲時，作我國最近之哲學二元論，這可以說是他的批評工作的開始，這篇文字業已顯示他日後作爲論戰的勇士的面目，而且表現着對於人生之熱烈的

態度。在這期間，他還介紹了美國神學者帕克(Theodor Parker)的自由思想。他這時的美學思想，尚不出黑格耳與海勃格的藩籬；稍後，才接受了聖．勃甫。

自一八六六年，他開始漫遊歐洲大陸以後，思想上入了第二期。他先到了巴黎，認識了久已傾慕的大批評家泰恩。他曾說：「泰恩對我恰是德國那種抽象的哲學與玄學的消毒劑。我真正的才能久已被丹麥那種德國式的教育所封閉了，現在又由泰恩得以啓封。」勃蘭兌斯批評中之帶有唯物論的色彩，可說全由泰恩的啓發。他在一八七〇年（二十八歲）著現代法國美學，就是闡述泰恩的批評原理的。他在遊巴黎之後，又曾到過柏林、倫敦、羅馬。當他重遊巴黎時，又遇到了英國的約翰．密勒(John Stuart Mill)，他之譯密勒的婦女論，當在此時。他於一八七一年歸國。

歸國後，即在哥本哈根大學擔任講師。開始演講的，就是他後來的名著十九世紀之文學主潮。這演講，在丹麥可說是空前的。他所用的是比較研究的新方法，他的目的，是在藉講外國以喚醒國人，作爲新文學發展的借鏡。只因爲他的立場是批評的，是反沙龍文學的，是從社會和人生的見地出發的，所以當時丹麥一切正統教會的信仰者，反對自由思想的人，盲目的排外之士，便都不舒服了。加之以他那思想之偏於過激，態度之大膽，愈惹起輿論的沸騰。不但本國的教會反對他，新聞紙反對他，甚而這餘波還傳染到挪威去。這時唯一認識他的價值的是八十一歲的老詩人霍曷，曾在臨終的病床上爲他寫辯護文，但哥本哈根所有的報紙竟一律拒絕

發表。外面的空氣如此，大學裏對他也何嘗好？一八七二年，霍爾既死，大學裏的美學教授的位子空出來了，論說勃蘭兌斯是再合適也沒有的，但因爲他思想的急進，主張無神論，且又是猶太人，所以並不請他，雖然也沒有其他人敢於擔任這個位子。在爭執之中，他把他的十九世紀之文學主潮陸續寫就了，從一八七二年到一八七五年先印行了頭四册。這時是他三十歲到三十三歲的時候，正是富有精力的壯年，所以那書也那樣充實而精彩。這書不久就有了德、俄各國的好評。

他在哥本哈根住了六年，到了一八七七，他三十五歲了，因思想之故，爲大學辭退，遂又第二次出國，這次是到了柏林。在柏林一住是七年，專心於德國文學的研究，並用德文寫了不少著作。

因爲政治見地不容於柏林，遂在一八八三年，四十一歲了，二次返國，住在哥本哈根。這次一直住了下去，過了他大半生的著述生涯。

他的著作以評傳式的論文爲最多，幾乎觸及世界上各種偉大的人物：一八七七年（三十五歲）著吉爾克哈德，拉薩耳 (Ferdinand Lassalle)；一八七八年（三十六歲）著泰格諾 (Esaias Tegnér)，地斯萊里 (Benjamin Disraeli)；一八八四年（四十二歲）著魯德維希·霍耳勃歌；一八九八年（五十六歲）著凱撒；一八九九年（五十七歲）著易卜生；一九〇五年（六十三歲）著法朗士；一九一一年（六十九歲）著卡雷耳 (Armand Carrel)，一九一五年

（七十三歲）著歌德，一九一六年（七十四歲）著服爾泰；一九一七年（七十五歲）著拿破崙與加里波的。此外，他還論及了尼采，甚而論到了中國的辜鴻銘。他的眼光可說燭照了全世界，正如他的聲譽是國際的。更難得的，是他和當代的大文人都有友誼，有的認識，有的通訊。有人說他腦子裏裝了半世紀以上的歐洲文化史，這並不是過言。

但他並非忽略本國及斯坎地納維亞半島上的鄰國。發現安徒生的質樸文格的是他，宣揚易卜生的也是他。他在一八八七年（四十五歲）時所作的丹麥詩人，中間論及霍爾、溫詩爾、帕洛但——米勒等。他在一八八三年（四十一歲）時所作的現代轉換期之人物（Men of the Modern Transition），及一八八九年（四十七歲）時所作的論文集（Essays），便都是論及斯坎地納維亞的。

在這些作品之外，他又寫述莎士比亞的研究以及波蘭、俄國、法國的印象記等。在一九〇〇年時，他曾編過一次集子，發行過普及版，一共是十八册。著作之外，他還擔任過德譯易卜生全集與文學叢書（Die Literatur）的編輯人。

在一九二七年二月十九日的下午九時，這位支配斯坎地納維亞文壇有半世紀以上的大批評家便逝世了！

第十節　勃蘭兌斯的追隨者——商道爾夫，夏考白遜，德拉哈曼

自從勃蘭兌斯開始他的批評工作以後，丹麥文壇可以包括在對於勃蘭兌斯的追隨和反動裏。

勃蘭兌斯所反對的，是嫌丹麥文學太死了，太偏於技巧，太遠於人生了，於是要求文學一定與人生切合起來。他主張文學必須大膽地表現社會上的實際問題，文學儘管可以有熱情和技巧，甚而出諸想像，但必須有時代的科學的精神，也就是須根據客觀的觀察而後可。他的主張也可歸納爲兩個口號，一是文學應該徵集各種討論的問題；一是文學應該爲人生的橫斷面。再簡言之，他所倡導的，便是一種寫實主義。

說到這個寫實主義運動，我們就不能不提到勃蘭兌斯的弟弟艾德瓦爾德·勃蘭兌斯（Eduard Brandes）了，他生於一八四七年，是那個極有力量的日報政治家（Politiken）的主編，但也寫小說，名著是Det unge Blod。他的小說中有一種冷諷，是和當時的衛道之士頗有衝突的。此外他還寫了兩部有名的劇本。可惜的是，他的名字爲他哥哥的大名所掩，所以便很少人注意了。

我們固然說勃蘭兌斯兄弟倡導了寫實主義，但我們也可以說這乃是一種近代爲丹麥所獨有的寫實主義之重光。這是因爲丹麥的寫實主義之初次出現，是遠在他們之前。海勃格的母親，即吉勒姆保爾格太太（Frau Gyllembourg）已經在她的雜誌傳郵（Der Fliegende Bote）上，以日常小說（Alltagsnovellen）的標題，描寫着哥本哈根的風土人情了。這位老太太生於一七七

三，卒於一八五六。她死的時候八十三歲了，勃蘭兌斯卻才十四歲。繼之者有安德里亞斯・尼考萊・得・聖・奧賓(Andreas Nicolai de Saint Aubin)，也在這雜志上寫着類似的作品，當時用的筆名卻是卡爾・勃恩哈爾特 (Carl Bernhard)。中間隔了一些時候，後來又有一個叫維耳海耳姆・陶普徐 (Vilhelm Topsöe) 的，生於一八四〇，以形式完整的哀歌式的小說才把丹麥的文學轉到新方向上來。他的代表作是 Jason med det gyldne Skind, Nutidsbilleder 等。由於陶普徐，就又把寫實主義的線索繼續起來了。

勃蘭兌斯就是繼續維耳海耳姆・陶普徐的一大羣作家的代言人，並領導者。這一羣作家也很意識到，同時又受了左拉的影響。

現在正式說到這些寫實主義的大作家了：一個是播撫斯・商道爾夫(Sophus Schandorph)，他生於一八三六，卒於一九〇一。他本來也是浪漫派的，但在他寫丹麥的小城市生活中，卻以幽默與逼眞表現了他的寫實才能的優異。他那 Noveletter, Det gamle Apothek，都是這方面的代表作。他的缺少中心 (Uden Midpunkt)，作於一八七八，年四十二歲，其中已有俄國作家屠格涅夫的影響在。他最慣好譏諷的是專門職業者，尤其是牧師。「對於工人生活，很具同情，寫鄉間農民和城市裏中下階級，尤為出色。他寫的斯得納做了農民的妻，說一個鄉下姑娘斯得納有一次趕路，和農民潘・拉生同一個馬車，因而結了婚的事。其中寫到他倆起初並沒有話說，斯得納簡直好像給那個農民以訶責，可是她卻給他夾着薰臘腸的小麥麵包的一半吃，然

而仍沒有話講；農民又找出酒來請她喝，起頭扭扭身子表示拒絕，最後喝了一口，卻又以怨尤表示謝意，這都是眞正的男女農民。這愛苗果然在斯得納心裏發芽了，她再和她那以前所非正式結婚而生的八歲小女會面時，唱歌沒有間斷，兩眼一直前視，時常吻那小女孩，當母女兩個人的視線相遇了，那小女孩便哭了。在這裏寫心理是多末刻畫！

然而商道爾夫所沒能達到的水準，卻由一個較他年輕，卻又先他而死的作家擔承了去。這就是夏考白遜（Jens Peter Jacobsen），他生於一八四七，小商道爾夫十一歲，死於一八八五，只有着三十八歲的年壽。

他父親是一個有財富的商人；他入大學的那年是二十一（一八六八）。他雖然在二十三歲時頗喜作詩，但他以爲對植物學特別有才能，想以研究植物終其生。在當時，達爾文的學說還很新奇，把物種原始及人類之進化譯給丹麥人讀的便是他。只因爲一八七二年的秋天（二十五歲），他在奧德魯普（Ordrup）附近的池沼採集植物時得了肺病，他才轉向到文學的園地上來，次年的春天，他遇見勃蘭兌斯，很受他的感發，於是寫了他那大歷史小說瑪利·格魯伯（Marie Grubbe）。這是寫一個十六世紀的婦人的故事，她爲許多求婚者所包圍而苦惱，一直到她社會上的地位降落了，才恢復了自由自在的生活。夏考白遜用了他那精密的科學的觀察，寫着他那剛愎自用的女主人公的性格。在以前的作家，總以爲女性都是優柔寡斷的，以爲這就是女性的魔力與美德所在了。夏考白遜則不然，他認爲女性也和男性同樣的複雜，外面看起來

之所以好像整齊劃一者，不過是社會上暴力造成的結果而已。他在瑪利．格魯伯中，就是要鑿掉社會上種種習俗的階級的外衣，而窺察一種原始的婦女本性的。他所寫的，乃是一種高貴的女性的本質。他寫這本書時，那種嚴肅的態度，不下於福樓拜爾，每每爲尋求一字一句而思索竟日。他寫了以後，也沒預備馬上印刷，一直隔了三年，他二十九歲（一八七六）了，才出版。

一八七九年，他三十二歲了，因爲病倒，寫作中斷。次年病況稍佳，他完成了他第二部名著尼耳斯．林諾（Niels Lyne）。瑪利．格魯伯和尼耳斯．林諾，就是他僅有的兩部小說了，其他都是短篇。尼耳斯．林諾是寫一個本性很健全，很良善的夢想者，同時也是得不到人生指標的懷疑主義者。這部書可說是提供一種社會問題的書。那主人公的典型，不久也爲許多作家所模仿。這部書在十九世紀之末，幾乎是全歐洲最歡迎的書之一。當時有「無神論者的聖經」(Bibel des Atheismus)之稱。但它並不像法國或德國的自然主義者以暴露赤裸的現實爲已足，卻是用盡了技巧，由遂爾文主義的觀點，把它那主人公的生活之各種濃淡的陰影完全描繪而出，簡直使人覺得丹麥文字有不能勝任之勢了。

他的短篇是包括在一八八二年所出版的莫根斯（Mogens）裏。莫根斯是第一篇之名，遂取作了集名。全書一共六個短篇，大都是較早之作。他的短篇也很精彩，例如他的芳斯夫人吧，是一個寡婦再嫁的故事。芳斯夫人重又遇到她未嫁時的情人，他們重又戀愛。她底子女卻

對此極有反感，母子之情立刻破裂了：「青年底自私與天眞的冷酷，反應在他們一切所說的話裏了——惟有我們有愛的權利；生命是我們底；你底生命是義務，爲我們而存在！」當她的兒子還想要挽回時，也只得到一個「不」字的回答。那書裏寫：「這個不字使他（她的兒子）底心變強硬，也使他底心變冷酷，一種冷酷就使他恐怖，因爲伴着冷酷而來的是一種可怕的空虛！」後來這位母親眞的出嫁了，給她子女的信便都被退回。過了五年，她就因病而死了。這故事便告終。深刻而入微的寫實主義的手法全表現在這裏了，

貝考白遜在散文風格方面的優異，簡直成了丹麥與挪威的作家範本。無怪乎勃蘭兌斯說：「在他以前，北方文學中，可說從沒有像他那樣地用語言文字繪成圖畫的！」他的抒情詩也不壞，數量雖少，但一句一行都是珠玉；他的伊爾麥林玫瑰（Irmelin Rose），尤可稱爲丹麥抒情詩中的至寶。

他的主要思想是一種科學思想，他的二大原則是：自然法則是萬能的，科學眞理是神聖的。他反對超自然的謬見，他認爲非打破這層魔障不足以獲得眞正的人格。尼耳斯．林諾中的海爾里耳德（Hjerrild）說：「人們如何能盲信上帝是不存在的呢？不過沒有盲信，就沒有勝利！」他之欣賞自然，也不在那些靈異，正如莫根斯中的主人公所說：「在欣賞物體的形狀和色彩，從花木中透露上來的液汁，以及使得果物滋長的雨和太陽。」這純然是自然科學家的本色。但也許這種思想對他有一點損害，因爲否則也許他的抒情天才還可以另有一番發展呢。說

異的，我們在夏考白遜的作品裏，很少感到溫暖，北方秋殺之氣是太濃厚了！

一八八五年的四月，夏考白遜死了，不過三十八歲，次年，他的遺著全部出版。

那被勃蘭兌斯稱爲丹麥自然主義文學正宗的斯克拉姆 (Erik Skram) 也活躍於此時，他生於一八四七，和夏考白遜同年。他以精緻的描寫與觸及時代的婦女問題爲人所稱。他著有格爾特魯德・考耳德邊遜 (Gertrude Coldbjörnsen)，阿格諾斯・維特魯普 (Agnes Vittrup) 等。

勃蘭兌斯兄弟二人雖然站在自由的實用主義的觀點，把抒情詩忽略了，可是他們這一派並不缺乏抒情詩人。德拉哈曼 (Holger Drachmann) 就是其中最傑出的一個。德拉哈曼生於一八四六，卒於一九〇八。他在十九歲時入了大學，但在次年就轉進了美術學校，自二十歲到二十四歲，都是想做海洋畫家的時候，可是結果一無所成。後來因爲受了勃蘭兌斯的感發，才對於文學有了興味。但仍放不下畫筆。他曾旅行於英倫、蘇格蘭、法蘭西、西班牙、意大利各地，其所發表於各報紙的旅行通訊，便是他的文學生涯的開始。一八七二年（二十六歲），他出版了他早年的詩集 (Digte)。這時他雖和勃蘭兌斯一派的人相往來，但仍未決定當文人還是當畫家。一八八五年（二十九歲），著抒情詩 Daempede Melodier，證明了他有着文學的天才，此後便很寫了一些韻文或散文的創作。一八七六年出版青春之血，這是以現代生活爲寫照的。一八七七年（三十一歲），他出版書籍最多，有海之歌，威尼斯，和衝過前哨，前二者回

到了他本來的莊嚴的風格，後者則是戰場上的印象記。以後幾年，他又在各地旅行，以海程居多。他雖然作一個海洋畫家沒成功，但卻是一個稀有的描寫海上生活的文人了。一八七八年出版他的短篇小說集水手的信仰與榮譽。一八七九年，出版藤與玫瑰抒情歌集。他的藝術進步了，他遂不能受勃蘭兌斯一派的思想之束縛，乃變爲一種保守的愛國的集團之首領。他究竟不是哲學家，對於問題的討論不感到興趣，尤其當他恢復了詩人的本性的時候，便更覺得文學應該超時代，應該在永久價值上吸取靈感，也就無所謂新舊了。在這些地方，是和夏考白遜十分不同的。他雖出身上流階級，對下層人卻深具同情，起初對社會革命也頗有信心，只是晚年才又歸到愛國主義。他以激烈的革命抒情詩人始，卻以道德上的無政府主義者終。因爲他過的是一種流浪的生活之故，所以在他的作品裏，也今天是寫美，寫高貴，寫海，寫刀，那是五光十色的中世紀，明天卻就又寫醇酒，寫各式各樣的當代歌女了。他也頗寫了一些童話文藝，並在小說與戲劇中表現一種市民性的理想。一八八五年（三十九歲）他的浪漫劇 Der var en Gang 上演，頗成功。一八八七年（四十一歲），著小說 Me' den brede Pensel，一八九〇年著小說 Forksvet，其中都有些自傳性。一八九七年（五十一歲），他又寫有悲劇 Völund Smed 及 Brav-karl，這奠定了他戲劇上的地位。一八九九年（五十三歲）自傳 Den Hellige Ild 出版。卒年六十二歲。

勃蘭兌斯把丹麥人的眼光擴大到世界上來，德拉哈曼又把丹麥人的精神重回到故國。但這

是指德拉哈曼晚年而言，德拉哈曼在早年卻總算是籠罩在勃蘭兌斯的藩籬之中的。德拉哈曼之寫漁人生活，的確可愛，他寫的教堂中的船的一短篇小說，說一個青年牧師看到漁人放在教堂裏的船，全夜所預備的說教到時候全部語無倫次，動不動就牽涉到船上了，這其中有一種對海上生活的歆羨並海上生活的誘惑性，同時又說明宗教之不勝生活本身的興趣，這種異教徒的浪漫的情調，是使人讀了歷久不能忘的。

勃蘭兌斯派的抒情詩人還有瓦耳德瑪爾．呂爾達姆（Valdmar Rørdam），他生於一八七二，以寫愛國詩著。一八六四年所爆發的普魯士丹麥戰爭，他後來都歌詠在詩裏，很爲一些丹麥人所傳誦着。

第十一節　勃蘭兌斯的追隨者下——該萊魯普，邦格，龐陶皮丹

商道爾夫，夏考白遜，德拉哈曼諸人都是勃蘭兌斯剛在哥本哈根露頭角時加入勃蘭兌斯一派的，他們加入時，也都很年輕。至於在後來又加入他們的隊伍的則有卡爾．該萊魯普（Karl Gjellerup），海爾曼．邦格（Hermann Bang），亨利克．龐陶皮丹（Henrik Pontoppidan）等。

該萊魯普生於一八五七，卒於一九一九。他起初頗傾向勃蘭兌斯那種自由的並代表時代的「傾向文學」（Tendenzpoesie），主要原因是他那時對宗教也有着反感。他也曾研究過神

學，但後來變爲一個無神論者，研究起生物學來了。他之後來反對勃蘭兌斯，其激烈的程度也和他從前崇拜勃蘭兌斯差不多。大概他是一個多變的，熱情的人物。最後，竟由倫理的意識，拒絕自然主義的戀愛觀，又轉而入於佛教的自我犧牲思想了。一九一七年，他曾和龐陶皮丹共同得過諾貝爾文學獎金。這時他五十歲。因爲他在德國很住了些時，專注意德國的文化生活了，對本國文壇的情勢，竟有些隔膜。他放棄了自然主義以後，代表他的新理想主義的作品，有戲劇布倫希耳德(Brynhild)，有塔米里斯(Thamyris)。表現他對於佛教的皈依的則有小說進香者喀曼尼塔 (Der Pilger Kamanita)，世界浪遊者 (Die Weltwanderer)。此外，條頓人的教訓，亦號稱傑作。

和該萊曾普同年生(一八五七)的邦格，卒於一九一二。他是純正的自然主義派並意識世紀末的感覺的人。在他二十歲時，出版過兩本關於寫實主義運動的評論。一八八〇年，他二十三歲，寫了他那馬上成名的小說無望的家族 (Haablose Slaegter)。在這部書裏，他確守了寫實主義者的中立的立場，以精密的觀察而寫着一個顯赫的家庭之沒落。後來他旅行挪威、瑞典各地，出了不少長篇短篇的小說。他的小說路旁 (Near the Road)，寫一個丹麥婦人，愛神曾經進來叩過一次門，卻又憂愁的把門閉上了。材料是平凡的，但一經過他那深刻細膩的手腕，卻立刻化腐臭爲神奇。因此人們對他有福樓拜耳或莫泊桑之稱。在一八八九年(三十二歲)，他著有廷諾 (Tine)，小說，是寫一八六四年普魯士丹麥之戰中，一個軍官在砲火

的中斷裏，疲倦的走到一個近村，而把一個天眞而美麗的少女蹂躪了。其定命論和厭世主義，都是自然主義派的本色。

邦格和該萊魯普有一點不同，這就是他沒有該萊魯普那樣激動，性格上比較敏感而憂鬱，和夏考白遜比，他更沒有夏考白遜那樣冷酷地正視現實的勇氣，他所感到的只是人類的痛苦和失望而已。在反對宣揚戀愛一點上，他又和該萊魯普有相似處，他認爲這只是新科學和反抗傳統的自由思想的產物，原値不得贊美，卻只有悲憫能了。他寫的伊倫·荷兒，說一個舞女在學校裏就被跳舞教師奚落，後來得不到在公衆裏跳獨舞的表演機會，因而教着幾個兒童跳舞。這樣一直到教兒童的課業結束了，在一個歡送會上，才有人提議請她跳獨舞，然而這只是開她的玩笑而已，卻只有幾個知己的人同情她，知道這是一幕悲劇。後來她從這個地方走了，又繼續到別的鎭上教另一些孩子們。這可以代表他對於灰色的人生的觀感。其中寫這個舞女在那歡送會上聽了一段贊美演說以後，她毫不瞭解這場演說，可是非常得意，高高地舉起酒杯來回敬他們；因用力過度，香粉在熱氣中消逝了，她的兩頰現出紅黑色的雀斑。這種描寫極其刻畫，有着造型的優長。

邦格是易卜生的朋友，也是挪威作家約納斯·李（Jonas Lauritz Edemil Lie）的贊美者。他自己也承認受約納斯·李的影響，在他那觀察之銳敏上，在印象主義的表現手法上，的確與約納斯·李相近，然而他缺少那種熱情和響亮的音調，他的幽默之中含有諷嘲，他的憐憫

之中帶着輕蔑。

一九一二時，他五十五歲，旅行到了美國，卻就在這一年突然死去了。

很奇怪地，龐陶皮丹也生於一八五七年。但他比該萊會普和邦格都活得長久些，死時是一九二六，享壽六十九。他在大學中初習的是物理和算學。十八歲時，曾經步行遊歷了德國和瑞士。他早年的作品，有受挪威作家凱蘭德 (Kjelland) 的影響的痕迹。他有名的三部大作是大地 (Muld)，作於一八九一，時年三十九；樂土 (Det Forjaettede Land)，作於一八九二；Dommes Dag，作於一八九五。一八九八年，他四十一歲了，開始作長篇小說里克·派爾 (Lykke Per)，這是寫一八七〇年到一八八〇年的急進運動，稱爲他的代表作。以後又寫了死人之國 (The Kingdom of the Dead)，和人的意志等。

龐陶皮丹是個徹頭徹尾的悲觀主義者，但也是一個勇猛的戰士。他的一切小說中幾乎都寫着幻滅的悲感。例如樂土中所寫的那牧師，他盡力要模仿基督的生活方式，可是結果失敗了，只獲得一種宗教狂。又如里克·派爾就是寫一個青年經歷了許多職業，爲尋求一己之幸福，但終歸徒勞。

爲什末又說他是一個勇猛的戰士呢？因爲他敢於和一切謊言，一切傳統，一切墮落作殊死戰。他不信宗教上或政治上的漂亮說教，卻認爲鬬爭和憎惡也一樣對社會的進化上有着助益。

他極同情於下層人士。他覺得生命的眞正力量反倒在他們身上。死人之國中所寫那個卸職的牧師，就是這種人物。

他的風格明晰而冷靜，有人說把他的作品混入屠格涅夫（一八一八——一八八三）的集子中而無愧色。他始終能維持寫實主義的陣地，當那在十七世紀和十八世紀露頭角的丹麥作家都凋謝了，他卻從不爲十九世紀所起的新潮流所左右。在他的短篇小說皇家之客裏，說一個鄉下的青年醫生，在懺悔節突然有一個陌生的音樂家來拜訪，這個音樂家本來很不爲靑年醫生的夫人所歡迎，但聽過他的音樂以後，卻在無意之中而對他有一種好感。夫婦之間並沒出什末岔，音樂家當天走了，也沒再來，而且始終沒留過他的姓名，然而這個醫生的夫人在以後使常練習那個音樂家所奏過的曲子，而且枕頭上蓋着當那個音樂家在拜訪的那一天所曾帶來的黃色的薔薇葉。這個家庭裏因此就騷亂而不安了，作者說這是人生的疾痛，不，乃是人生本身。原來生活本有它的疲倦，疲倦時這種疾痛就進來了。在那對青年醫生夫婦相親密的生活中，那位夫人已經說過，她覺得自己在家裏就像作客似的。女子也特別有一種爲男子所不了解的多餘的情感，例如這位太太就對那個陌生客有一種隱密的留戀，和一點渺小的邪念。但由於這邪念，卻也常使女子的愛情保持新鮮。這一個短篇，頗可見龐陶皮丹對人生了解的深刻和描寫的手腕之高明的一斑。

他在一九一七年，和該萊魯普同獲諾貝爾文學獎金，這更使他的國際地位奠定了。

此外可提及的作家有南遜(Peter Nansen)，他生於一八六一，卒於一九一七，是近代文筆很優秀的作家之一，長於寫波希米的都市生活，代表作有瑪利亞。卡耳·艾瓦耳德(Carl Ewald)，生於一八五六，卒於一九〇八，他的小說En Udveg, Fru Johanne都是討論性愛的，他的童話七卷則承繼了安徒生的遺產。魏特(Gustas Wied)生於一八五八，卒於一九一四，他是和奧國施尼慈勒(Arther Sehnitzler)德國魏德肯特(Frank Wedekind)並稱的人，同以寫兩性間的糾紛見長，他的滑稽，有似乎英國的迭更司(一八一二——一八七〇)，作卻含了諷刺，魏特的代表作是二二得五(2×2=5)。他諷刺的並不是社會上表面的愚蠢，卻是那背後支配着的、連自己也不能跳出的精神束縛。由於這種絕望的想法，這個深思的詩人，最後便在五十六歲時自殺了。布魯恩(Laurids Bruun)生於一八六四，他的代表作是永恆(The Eternal)，寫的是近代社會的衝突。

第十二節　近來的丹麥文壇——對勃蘭兌斯之反動

在勃蘭兌斯所籠罩的作家中，像商道耳夫，德拉哈曼，該萊魯普等，本已含有反抗勃蘭兌斯的成分，到了十九世紀之末，因爲新浪漫主義和象徵主義的興起，這反抗的陣營便成立了。

勃蘭兌斯所倡導的，可說一是自然主義，其缺點就是輕視了抒情的價值；一是國際思想，

其缺點便是忽略了本國。勃蘭兌斯不但太把國人引向歐洲大陸上去，因而爲愛國主義者所不滿，而且以對於本國論，他似乎太重視大都市像哥本哈根的文明，彷彿丹麥的文化生活就是始於哥本哈根，終於哥本哈根了，這自然爲愛好寫農村生活的作家所不能容承。新運動就是針對這幾點而起的。

在反對勃蘭兌斯的自然主義上，能代表新浪漫主義和象徵主義的，不是小說家，而是抒情詩人約根遜（Johannes Jørgensen）和劇作家兼論文家魯德（Helge Rude）。約根遜生於一八六六年，曾放棄基督教而改皈天主教，他之對前一期的文學之攻擊，就大半建築在宗教立場上。他著有神聖的佛朗西斯庫斯．封．阿西西（Der heilige Franziskus von Assisi），我的生活故事（Meine Lebenslegende）等。魯德則生於一八七〇年，他也一直作着反對勃蘭兌斯派的工作。

表現對勃蘭兌斯的國際主義不滿的，並特別注意丹麥各地農村的描述的，卻很有幾個出色的小說家。這些人物幾乎有一個共同的特點，這就是他們多半是丹麥日德蘭半島上的人，這個半島上比較保守，所受的國外的影響，比各島上也差得多，因而容易發展起一種鄉土文學，這也是自然的了。

在這方面，我們首先提到的是阿凱爾（Jeppe Aakjaer），他生於一八六六，這是一個農民之子，自己也是一個農民，不過他描寫鄰居的生活時卻是以抒情韻文出之。他是小說家，也是

詩人，詩歌以聲調之洪亮著稱。

克奴德遜（Jakob Knudsen）是年齡較大的作家，他生於一八五八。他從前是一個小學教員，後來又寫小說。在思想上，他也是一個急進派，每每有宗教與內心的衝突。作品則以曾縣與幽默見稱。

斯喬德勃爾歌（Johann Skjoldborg）生於一八六一年，他的風格以遒勁著。所寫的內容往往是那些住在海邊上的可怕的生存競爭，其殘忍的狀態正是丹麥一般人所隔膜的。不過他也很能寫農村間的樸實無邪的生活，例如他的潘·海華的夏日，是寫一個八歲的牧童去放牛的一日所見，眞能像一個寫生畫家所能作到的了。他寫母牛在小溪裏飲水，鼻子浸在水面裏，把水面弄成許多圓圈，暢飲以後，十分快樂，嘴巴上的水一滴滴地滴下來；他寫那小孩子在山頂上看見自己村莊的房屋，太陽在瓦上發亮，倘若他的手臂夠得着時，他很想伸出去拍拍那屋頂，像拍一個他愛的狗一樣，他很想有一隻狗才好，可是他父親說狗喫的太多了，——這都多末像風景畫！尤其好的，是他寫那個牧童忽然對別家的一隻牛殘忍起來，把那牛扯住尾巴，加以鞭打，然後推入水中，可是他又後悔了，因爲那牛的主人對他並不壞，那是些常給他羊奶吃的鄉下姑娘。他怎末辦呢？於是又跑到牛跟前，撫摸它的鼻子，擁抱它，好容易又拖它上岸，並且用淸水把牛脚上的泥洗淨，這樣就沒有人知道他曾作過這場頑皮的惡作劇，他以後要常常作個好孩子了。這裏寫兒童心裏和鄉村生活，可說簡直是能抓住那靈魂了！

在日德蘭這一羣作家中，尤其能夠寫鄉土文學的是以喜麥蘭地方爲出發點的任遜（Johannes V. Jensen）。任遜生於一八七三，曾在哥本哈根大學習醫，於一八九六（二十三歲）才改習文學。他的知識範圍很廣，對於人類學地理學特別有着愛好，所以他曾漫遊各地，爲了考察。他是一個個性極強的，用科學方法寫小說的人。他的代表作船（Das Schiff），王之沒落（Des Königs Fall），是歷史小說。又有冰河（The Glacier）一作，專敘述大冰河時代所遺留下的原人的生活。他爲寫這篇東西，曾到挪威的爲白雪所深蓋的崇山峻嶺中去考察。這書發表以後，立刻就有了歐美各種的譯本。

因爲任遜所寫的是原始時代和英雄時代，所以他和十九世紀末的寫實派可算絕緣；然而他並非是前期的浪漫主義，因爲他並沒有越倫施勒格爾作品中那樣豪爽的神明，他只是寫野蠻的原始人而已，所以然者，他是業已受了達爾文主義的洗禮了。

假若任遜的思想是一種種族至上主義，則另有一作家的思想可稱爲純粹的人本主義，這個作家就是尼克辟（Martin Andersen Nexoe）。尼克辟生於一八六九，是貧家子。父親是石工，母親是鐵匠的女兒。他根本沒受什末教育，在鞋店做了六年學徒，又做過泥水匠的助手，後來才得入民衆學校讀書，開始寫作時已經三十歲了。因爲他是窮人出身，所以寫窮人生活最爲眞切。但是他並不認爲任何人受出身的限制。他的名作有二種，一是征服者派勒（Pelle the Conqueror），它的主人公派勒就是一無傳統束縛，赤身而來，征服了世界的。其中說派勒原是

一個貧苦的移民，在受過諸般苦難之後，獲得了財富，成爲大工廠的主人，於是救濟勞工，造出了工人的理想之鄉。這小說有一半是自傳性質。又，名作是女兒狄特（Ditte: Daughter of Man），這裏所敍的是一個純潔的少女，爲人作僕役，被人虐待，被人誘姦，最後被人置諸死地，讀來叫人酸鼻，然而她終究是勝利的，因爲她保持着靈魂中永恆的美德故。在這部小說中，尼克辭所更強調的，乃是每個人的神聖，他說每個人都是有獨特價值的，旣異往昔，也異將來。他的思想，可稱爲純粹的人本主義。他寫的候鳥一個短篇，也很可以代表他：那個流浪的鞋匠南伯先納河後來窮到極點，當他看到他底女人和三兩歲的兒子，頗想給他一點牛油，可是那惟一的一點錢卻買了煙草了；他們夫婦出去玩時，跳舞廳進不去，住處也沒有，於是進了人家的馬棚，最後卻是被發覺捉入警察局了。這在一方面見出他寫窮人生活的眞切，在另一方面也見出作者認爲窮人的靈魂還是溫熱而美麗的，這也就正是尼克辭作品的特色。

任遜重的是種族，尼克辭重的是人本，超於二者之上而代表一種宗教的渴望的是拉爾遜（Jens Anker Larsen）。拉爾遜生於一八七五，名著是智者之石（Der Stein der Weisen）。還有辭物格（Harry Soiberg），生於一八八〇，他也是以寫農人或漁人的宗教生活見稱，著有謀生之地（The Land of the Living），可稱代表作。大概農民作家的作品，都總有宗教的情感滲透着，這也是對於十九世紀勃蘭兌斯所提倡的思想之反抗的又一端

了。

近代的丹麥文壇，就呼吸於這樣對勃蘭兌斯的依或違中！勃蘭兌斯的影響是太大了！

第二章　挪威文學

第一節　挪威在文學上的獨立運動

挪威在八七二年才建設王國，十一世紀以後時而聯合於丹麥或瑞典。當冰島上還保存着古代北方語的時候，挪威因爲受了丹麥的統治，所用的書寫的文字就和丹麥文差不多。因此，自十五世紀至十八世紀的挪威詩人，我們便大半都已列入丹麥文學之中了。這一個時代最偉大的丹麥詩人霍耳勃哥，就是產生在挪威，這也是我們所已經述說過的了。

在這一個時期，可特別稱爲挪威精神上的產兒的，則有以宗教詩與世俗詩著稱的培式・達斯（Peter Dass），熱烈的愛國抒情詩人挪爾達耳・布倫（Nordahl Brun）。

培式・達斯生於一六四七，卒於一七〇七。在他之前，挪威可說沒有一個眞正有創造才能的作家，也可說沒有一個作家眞正以內在的火焰燃燒着生命並作品的。只有到了達斯，却就不同了。那作爲現代初期的文學的兩大特色：倫理與宗教興趣之瀰漫，接近自然與民間生活，這二者全都呈現在他的作品中。他的父親是一個蘇格蘭商人，死在一六五四，他這時才七歲。不久，他的母親再嫁，他便被幾個姨母養育着。十三歲的時候，他到了卑爾根（Borgen）。十九

歲時，入了哥本哈根大學。他這時的生活，既孤寂，又窮苦。以後作家庭教師，三年之後，遂娶妻，爲牧師。他有一個時期，很憎惡社會的不平，很憎惡金錢與閥閱的勢力，但他那樂觀的天性終於讓他平靜下去。他作牧師很有聲名，在挪威北部阿耳斯塔霍格（Alstahaug）一直工作了十八年，到死。他的創作可說有二類，其中之一是宗教的，這是因爲他是牧師。由於他的性格之實用，他對於爲藝術而藝術，可說毫無所知。他只是想在啓蒙思想上盡點力而已。他的宗教作品之所以超人一等者，全在他的獨創性和美化了的淳樸。他的詩有許多已經變成了眞正的民歌了。他的作品的另一類則是世俗的，在其中表現着他對於北國生活之同情與深入的了解。這一方面的代表作是北國之勝利（Nordland Trompel），以及挪威谷間吟（Den Norska Dale Vise）等。北國之勝利尤其是他的壓卷之作。其中描寫最特色的是海。當讀者讀着時，每每像有鹹濕的空氣打在臉上似的。這部作品差不多耗費了他十四年（一六七八——一六九二）。他死的時候，是六十歲。他在挪威人的心目中，已經近於神明，關於他有許多神話的傳說。他的詩歌，爲全國人所傳誦。他乃是近代挪威的第一個詩人。

挪爾達耳·布倫則生於一七四五，卒於一八一六，比培式·達斯要遲一個世紀多。這時挪威的國家情感已經覺醒，布倫乃是應運而生，最能夠達到這種國家情感的核心的人物；對於挪威人民之自由與福利的熱情，可說再沒有比布倫更眞摯的了。他的父親是一個農人之子，他的母親是一個虔誠的女人。早年是由他母親教給他聖經和宗教文學。在他入了德倫的英（Tron-

dhiem）的教會學校以後，受了校長格爾哈爾德・順寧（Gerhard Schöning）講述挪威歷史的鼓舞，養成一種愛國的熱情。十八歲時，入了哥本哈根大學。他認識挪威那些上流社會人物很多，二十七八歲時並加入了幽耳夫人（Madame Juel）咖啡館的挪威俱樂部（Norwegian Club），這是當時熱心挪威改革的青年們所聯合的一個重要場所。他像後來的般生一樣，他以喚起他的國人之顯著的挪威性格的自覺為事。在一七七一年和一七七二年之間，他寫了挪威的第一個國歌給巨人的祖國挪威（To Norway, Giants' Native Land）。這首歌有初期的愛國主義之一般的力量和弱點，像法國的馬賽曲。他不是純粹的文人，像達斯一樣，主要事業仍在宗教。在政治上，他的意見是十分保守的。一八一四年，他六十九歲了，眼見挪威脫離丹麥的羈絆而獨立成功（這是維也納會議的結果，此後挪威與瑞典共戴一君，稱為聯合王國），一直到一九〇五年才分離），欣喜若狂，但他喜的並不是挪威從此可以成立一個民主政府，而是因為挪威的古代王冠又恢復了。

至於真正能夠表現挪威語文的獨立特色的，則是始於達斯與布倫之間的一個人物克里斯顯・杜林（Kristian Tullin）。杜林生於一七二八，卒於一七六三。杜林擅長的是自然抒情詩，他是英國詩人剖普（Pope）和德國詩人哈勒（A. V. Haller）的摸仿者。他的父親是奧斯陸的商人。他在十七歲時，入了哥本哈根大學。他起頭要當牧師，然而他有審美的天才，在大學裏研究的是現代歐洲語言，並培養了音樂才能。二十歲時，他的大學生活完畢，回到了奧斯

陸。在一個短時期，他又述了一種牧師生活。但終於發現是十分不適合了，首先他的胸部的健康就不允許他作公開講演。他因此改而經營實業，並獲有相當的成功。除了他的經濟之才外，他究竟不失爲奧斯陸精神界的一個領袖。照當時的風俗，詩往往是用之於季節的。他的詩，有許多就是爲人家的婚期而寫的。其中最有名的一首，是五月之時（May Day）。這是挪威抒情詩中劃時代之作。那種盧騷式的對於都市生活的憎惡，以及對於自然之強烈的歡迎，都純然是早期浪漫派的特色。可是在另方面，他却也和古典派之注重形式的意見不完全相違。他對於詩的性質的說明[6]，頗似爲魏耳哈溫（Welhaven）詩之精神（The Spirit of Poem）之預言者。他的話是：「詩一定要刺戟感情，而且使心靈有奇異之感，或者有所反省而後可。——其出色處乃在思想的深度和表現的清晰。選的字一定要活潑，要審慎，要有吸引性。——此外，詩的出色還要靠想像力。」這裏所謂吸引性，無疑是有羅珂珂（Rococo）的影響在。他死的時候，只有三十七歲。在他最後的七年中，他成了北方有名的牧歌作者。杜林之最美的作品也許要算那得獎的詩創造之光輝的和諧（The Splendid Harmony of the Creation）。假若五月之時是魏耳哈溫作品的前驅時，則這創造之光輝的和諧乃是魏爾格蘭德（Wergeland）之鉅大的宗教性並哲學性的作品之先鋒，雖然杜林沒有 爾格蘭德那樣縱橫馳騁的不羈之才。

作爲挪威之獨立運動的基礎的是一八一三年克里斯顛尼亞（Christiania）大學的建立。克里斯顛尼亞是什末地方呢？就是現在的奧斯陸。這個大學建立的次年，挪威就脫離丹麥，而與

瑞典聯合爲一了。此後遂又努力與瑞典再分家，這事終於在一九〇五年實現，挪威才成了一個在政治上完全獨立的國家。

第二節　魏爾格蘭德與魏耳哈溫——挪威的第一對抒情詩人

挪威在政治上的獨立雖遲，但文學上却很早就有一種獨特的挪威文學。不錯，那用語上也許仍多少帶有丹麥口語的色彩，然而她自己的面目却還是有的。

能夠代表這種面目的文學的先驅有茅里慈・克里斯陶弗爾・漢遜 (Mauritz Christoffer Hansen)，有亨利克・安克爾・畢爾需給爾德(Henrik Anker Bjerregaard)。前者生於一七九四，卒於一八四二；以寫市民生活與農民生活著稱。後者生於一七九二，卒於一八四二；得名的是愛國劇。

然而這二人不過是先驅而已，真正可以作爲挪威文學之第一個有意義的代表人物的乃是亨利克・魏爾格蘭德 (Henrik Wergeland)。

魏爾格蘭德乃是在政治上反對瑞典，在文化上反對丹麥，而以爲挪威高於一切的詩人。他生於一八〇八，卒於一八四五。他的父親是尼考萊・魏爾格蘭德，這是一個性情怪癖，容易觸怒，又頗有藝術才能的人。尼考萊喜歡音樂，及畫點畫，並且想當一個作家；可是他另方面却很崇拜理性，他曾說只有理性乃是人類所唯一應當絕對服從的權威。他未嘗不常常控制他自己

的情感，可是仍然容易暴發，任何人都難於和他共處。至於詩人亨利克·魏爾格蘭德的母親呢，則是對於理智活動不十分有興趣，然而却也有着藝術家的氣分的婦人。

是一八〇八年的六月十七日，亨利克·魏爾格蘭德降生了。他的幼年可說正是一個大時代，那時拿破崙的征戰正方興未艾，所有斯坎地納維亞的國家都席捲在這個旋渦裏頭。當他三歲的時候，他父親因爲一篇討論奧斯陸大學建設的文章得獎，後來又因爲反對丹麥的演說而得到高位。他自己之反對丹麥未始不是受了父親的感發。當他是一個小孩時，那未來的詩人性格已經很顯著了。他對於自然有深摯的情感，一切有生命之物，兔啦，蛇啦，蘚苔啦，蟲豸啦，他都彷彿看作是自己生命的一部分。他是一個泛神論者。他愛自然愛到這種地步，我們看他對自然所說的情話就像對於他的一個新娘似的了。他時常喜歡在叢林裏漫遊，每每樂而忘返。一八二五年，他十七歲了，入了奧斯陸大學，受有學院派的充分訓練。

魏爾格蘭德的性格可說有兩個中心，因而也就構成他的作品的兩個特有主題。一是一種奇異地與一切生命合一之感，因而他陶醉於自然，因而有深長的兒女之情，因而抱有泛神論的宗教感覺等。其次是，他又有一種稀有的豐富的想像力，使他超昇到星空，使他彷彿佔有宇宙的心靈，又彷彿有着宇宙的博愛似的。

當他在愛德斯福耳（Eidsvoll）鄉下的時候，他爲自然的風景所鼓舞，當他到了奧斯陸，就又爲女性所包圍。他當時的女友很多，往往同時愛好些個。到他三十歲的時候，他很快樂地

同阿瑪利・倍克弗耳德（Amalie Bekkevold）小姐結婚了。然而他早年的風流韻事仍然留給了挪威一些最精美的抒情佳什。他可以說是最偉大的一個愛情的歌者；同時他的愛情也是普遍的：大自然、婦女、友人、與上帝、在他都視若一物。他也像但丁一樣，有一個理想中的女性，就是施推拉（Stella），他爲她所寫的情歌，就宛若實有其人似的呢。

一八三〇年，他二十二歲，已經印行了他的代表作創造，人性，與救主（Schöpfung, Menschheit, und Messias）。大意是說一切存在都是上帝想要實現其自身的一種發展，這實現的手段是由兩種精神合作而成，一是懷疑而創造的理智，一是直觀的愛情。人類的心靈乃是像一個螺旋似的，逐漸上昇，而到達一種最高的擴展而深長的存在上去。

在一八三二年，他旅行到了各地，尤其深入民間，和一般農民接觸着。在政治上，他本是代表農民立場的。這時反對他的人有我們馬上要講到的魏耳哈溫。魏爾格蘭德的父親是站在兒子一方面，曾寫過一篇煽動的文章，要求國家主義派把反對者的宣傳品付之一炬。這事很惹起一陣風波。在一八三五年，魏爾格蘭德二十七歲了，爲筆戰起見，主編國民報（Statsborgeren）。最後的勝利是屬於魏爾格蘭德，他這一派的人有很多位加入了國會，在一八三六年把一個設立地方自治政府的議案也通過了，在一八三七年又將要求撤換首相的議案強迫國王默許了。

這時政潮已經平息，與斯陸的新劇院舉行開幕禮。在劇本的競賽中，魏爾格蘭德也參加了。他的劇本雖然不是首選，但是卻已經允許他有了上演的機會。到了上演的時候，卻又惹起

一陣紛爭，但結果魏耳哈溫一派在劇院中的騷動却又歸失敗。

只是經過這一次的騷動以後，兩派的敵對反而無形中消弭了。一八四四年，魏爾格蘭德胸部的疾病發作，這時和他的論敵魏耳哈溫言歸於好。但次年七月十二日，他就逝世了，年齡只有三十七歲！

魏爾格蘭德的最後幾年乃是在他藝術製作上最豐富的時期。他一直到不能執筆的時候爲止，沒停下寫作。當他面對着死神時所創作的抒情詩，其美麗恐怕在挪威文學中無出其右者。他之愛生，是較任何人爲濃烈的，然而他對於死，却也以歡樂接受之。一個偉大的靈魂，是連對於死的恐怖也可以駕馭的，在這地方，他不減於蘇格拉底！

我們舉他的贈春 (To Spring) 一首，以見他對於生命之最後的態度：

呵，春天，春天，救救我！
沒有一個人愛您會把我超過。
那初生的青草，我之重視它過於翡翠，
那白頭翁的花，我認爲是一年的祥瑞，
雖然我明知道就要開的是玫瑰。

那些玫瑰常常伸出手，猛烈地尋我，
我就像讓一些公主着了魔，
可是我逃了：因爲春之女兒白頭翁和我先有了婚約。

看吧，白頭翁呵，我曾拜跪在你的下風，
看吧，被人輕視的耐冬和蒲公英，
因爲你們是春之子孫，我看着比金子還貴重。

看吧，燕子呵，我早就看你
像是久已失踪的兒子又到了家裏，——
呵，你是春之大使！

我要尋這些实神，而且向他們祈求，
請再不要向我的胸上投那些匕首，
從他們那蔚藍的，寒冷的缺口！

看吧，老樹，我崇拜着像聖母，
每個春天，我都要數算那芽，像數珍珠。

看吧，老楓樹呵，您是我那樣抱着的，
就像一個曾孫對於曾祖那樣敬懼，
而且，我是多末常常情願不作您那不死的根上之幼枝，
我把我的王冠給了您！

作我之證人呵，古代之尊神！你可以被人信賴；
因爲你可以被人尊敬，像一個元帥。

請你允許我，把酒澆奠在你的根上，
用輕吻醫就你的疤痕和創傷。

現在你那好看的輕綠之色已經剝奪，
你的葉子已經搖搖欲脫。

呵，春呵，老樹雖然白髮了，爲我正祈禱，
他把他的雙臂伸向雲霄，
那「白頭翁」，你的藍眼睛的子孫，也向你跪倒，
請你救救我吧，——我愛你的心是這末堅牢。

魏爾格蘭德是已經被他的國人高高地舉之於天空之上了，他的全人格可以看做是十九世紀裏挪威整個文藝復興運動的化身！只是他的性格却有些矛盾，一方面反對專制，一方面却又對王室很忠實！

和魏爾格蘭德敵對的人就是魏耳哈溫。約翰・塞巴斯顛・魏耳哈溫（Johann Sebastian Welhaven）比魏爾格蘭德只大一歲，生於一八〇七，但不像魏爾格蘭德那樣早夭，却死於一八七三，活了六十六歲的高齡。他和魏爾格蘭德之偏重本國的精神者相反，他所矚照的是全歐洲，至少他所要求的是斯坎地納維亞的文化之成爲一體，而不是只限於單單看到挪威。魏爾格蘭德所訴諸的大衆是農民，魏耳哈溫所訴諸的大衆則是智識分子。這是他們二人主要的不同處。

魏耳哈溫的父親，和魏爾格蘭德的一樣，也是一個牧師。他的母親則帶有丹麥血統。在他的幼年，因爲父親的攜帶出遊，讓他對於挪威西部的自然景物有着愛好，並使他一直保持了一種對於自然美的敏感。

影響魏耳哈溫最大的是他的老師里德·薩根（Lyder Sagen）。這位老師以古典主義的標準強烈地灌注了這位青年，讓他覺得藝術就是美，美就是和諧。英國渥滋渥斯那句名言：「詩的來源是在平靜中的回憶的情感」（Poetry takes its origin from emotion recollected in tranquility），變爲薩根的標語，也成了魏耳哈溫的藝術理論的無上原則。

他雖然比魏爾格蘭德大一點，但在一八一五年的時候，他們已同是奧斯陸大學的新生。魏耳哈溫很想學畫，就是到了大學二年級也還沒有放棄這念頭，只是因爲他太愛他父親了，於是遵從父親的意旨，學了神學。一八二八，他父親死了，因而就很自然地改習了文藝。他的性格是愛好精美，而憎惡粗暴。所以，他之不愛國，並不是由於與國有仇，而實在是因爲討厭這種愛國情緒之很喧嚷地流露。魏爾格蘭德及其一羣，他很看不慣，覺得不過是粗暴的展覽而已。他主要的要求只是文化，只是精神上的貴族。一八三〇年的八月，魏耳哈溫發表過一首給亨利克·魏爾格蘭德的詩，極盡諷嘲的能事，這就是他們交惡的開端。這時他們不過是二十二三歲的大學生，但他們的筆戰却轟動全城，這完全是因爲當時的奧斯陸城不過一萬五千人，學校在當地就已經爲一般人所注意，加之當時的學生團體乃是一個包括畢業生與未畢業的人的組織，勢力本來很大。由於他們二人的衝突，學生團體也分化了，這以後又影響到政治上去。魏爾格蘭德偏向於農民一方面去，魏耳哈溫雖然不反對民主，但主張政府應該居於監護人的地位。在一八三三年，魏耳哈溫一派稱農民派的勝利爲無知與野蠻的勝利。次年他的排

威之曙光（Norges Dämring）出版，極力掊擊愛國主義者之一偏與弱點。他主張國民所需要的乃是教育，乃是外國的文化。其實他是太低估了十九世紀初年挪威人民之潛藏的創造力了！

魏爾格蘭德的父親所主張要燒掉的，就正是魏耳哈溫這部書。當農民派的魏爾格蘭德在一八三五年主編國民報的時候，這智識分子派的魏耳哈溫就在一八三六年主編立憲報（Den Constitutionelle）。魏耳哈溫起初是失敗了，但政爭既起之後，一般人的注意反而在實際的建設。當一般農民對於現狀的改善已漸感滿意，知識分子的一派遂終於領導了全國的文化運動，而掀起一種後期浪漫派的潮流。

在魏爾格蘭德死（一八四五）的前幾年，魏耳哈溫也遭到了不幸。原來在一八三七年時，魏耳哈溫遇到了一個門閥不甚相稱的女友伊達·乞魯耳夫（Ida Kjerulf）。乞魯耳夫很有天才，也很美。但是她的父母覺得魏耳哈溫不夠匹配他們的女兒。他倆的愛慕却是雙方的，因而都很痛苦。一八四〇的時候，乞魯耳夫因此病了，她的父母遂想放棄成見，同時魏耳哈溫的經濟狀況也因被任為奧斯陸大學的講師而有些轉好，可是這些條件都太晚了，乞魯耳夫終於死了。乞魯耳夫之死，成了魏耳哈溫的生命中的一件大事。他晚年所作的一切詩和小說，都有着這位少女的影子。

魏耳哈溫慢慢成了挪威文化界的領袖。他由講師而成了奧斯陸大學的正教授。易卜生的人

與論文，是他發的字，一般生所奉獻了最美的頌詞的，也以他爲對象。魏爾格蘭德旣死之後，他的性情也和平起來了，他的詩就像平靜而有誘惑性的湖水似的了。他最後的歸結，也是在一種甚深的宗教情緒裏，覺得與上帝合而爲一。

究竟魏耳哈溫與魏爾格蘭德二人有沒有不同呢？說穿了，恐怕他們的不同也只是表面而已。魏爾格蘭德也未嘗不是一個智識分子，他不過把十八世紀的啓蒙思想鎔化在一種泛神論中。在救國的策略中容有不同，但那爲人民的福利的熱心，則二人並無二致。至於關於生命的看法，超自然的魏耳哈溫與泛神論的魏爾格蘭德都是認爲應該把他們的精神隸屬於一個最高的主宰，而這個主宰的一切性質就呈顯在生命之書（Book of life）中，更不用說是若合符節了。

第三節　挪威文學中的浪漫運動與民俗學

浪漫運動的祖宗，自然是法國的盧騷。浪漫運動的主要精神可說是重在個人的人格，尤其在個人情感方面的權利之自由。浪漫運動又可以解釋作：在新奇之物上，使之活現，並加上色彩，加上襯托，同時則運用大衆所適合的語言，或大衆的表現法，而企圖建立一種新風格。這個運動也可以看作是一個對一切事都要溯源的運動。在浪漫運動的觀點之下，個人並不是一種人爲的社會秩序中之一分子，却是和一個正在成長中的有機體密切相關，這有機體卽種族與

國家。在藝術與文學裏，浪漫主義者所重的便是民間作品。童話，歌謠，民間戲曲，以及民間生活或自然景物的繪畫，都是浪漫主義者所要收集並製作的。不用說，這其中的精神主流乃是承認人類平等與主張民主政治。

首先響應盧騷這種呼求的是英國。在一七六〇年，蘇格蘭的二十二歲的青年詹姆斯・麥克菲遜（James Macpherson）刊印古代詩歌片斷（Fragments of Ancient Poetry）。過了五年，他又出版了託名爲莪相（Ossian）的詩集。同年，派爾西（Percy）的古英詩鉤沉（Reliques of Ancient Poetry）也出版了。

不過浪漫運動的最大成就不是在英國而是在德國。就在法國大革命未爆發以前，距盧騷之死也還早五年的時候，二十九歲的海爾德（Johann Gottfried von Herder）在一七七三年發表了一篇論德國種族與藝術（Von Deutscher Art und Kunst）的文章。他在這篇文章裏所要求的是家園，民族，和人性。他大聲疾呼，要他的國人尊重家鄉的德國。五年之後，他又出版了兩本民歌（Volkslieder），在他的國內立刻掀起了一種情感的革命，對於十九世紀之初的德國文化之再生不無影響。

不過初期的英德浪漫主義者，對於民間文學還不曾有科學的整理工作。一直到生在一七八五年夏考白・格利姆（Jacob Grimm）和生在一七八六年的淮耳海耳姆・格利姆（Wilhelm Grimm）兩兄弟出來，民俗學的科學基礎才算奠定。兩兄弟之中，夏考白是一個大學者，他那

無休止的天才使他無暇去修潤他自己的著作，因爲他老是不等這一部工作完成，已經忙着他的第二部了；淮可海耳姆則不然，却是一個藝術家，很注意形式。差不多有十年的收集，又加上另一個浪漫主義者阿契姆·阿爾尼姆（Achim von Arnim）的幫助，他們出版了一部兒童及家庭的童話（Kinder-und Haus Märchen）。這是文學世界中的眞正劃時代之作。第二卷出版於一八一四，用了很詳盡的導言及註釋。全書的付印是在一八一九到一八二二年間。由於民間故事的搜集，使格利姆兄弟發覺其中有些成分不止爲歐洲各國所共有，而且廣被近東和印度。他們認爲這也像阿利安的語言似的，乃是有一個原始的統一的心靈和意識在，以後却又在演化的狀態中有所分化而已。照這樣推下去，本可以推到人類在某種程度上的統一，不過那時的這些浪漫派的歷史哲學家却並未再往下推論，反而只注意到了條頓民族的世界，認爲其中有一種神話學以及民俗學的統一性，對於國家情感的成長上乃是一種基礎罷了。在十九世紀裏，幾乎大家一致承認國家乃是超個人的一種有人格之物，爲語言，宗教，制度所自生，也就是這同一個超個人的人格之物在演化狀態中把民間文學也創造出來了。

說到北歐各國對於民間文學的注意，却遠在十九世紀之前。丹麥之有民歌的收集，我們可追溯到一五九一到一六九五。挪威文學起初頗受了丹麥一些偉大作家的影響，後來一直到亨利克·魏爾格蘭德的泛神論的國家主義出來才獲得了新生命。在我們現在的人看來，自然曉得挪威的民間文藝是居於當時國家意識的中心，和民族文化的進步結着不解緣，但在當時的魏爾

格蘭德對於這事毫無理解。他竟不承認有這種民間文藝存在。可是就在他死的那一年，阿斯邊遜（Asbjörnsen）和茅氏（Moe）所收集的童話就出現了，這件事對於挪威的關係之大，就和海爾德與格利姆兄弟之對德國的影響似的。

正如德國的民歌收集者是兄弟，挪威的民間文藝編輯者約根．茅（Jörgen Moe）和培式．克里斯頓．阿斯邊遜（Peter Christen Asbjörnson）是很好的朋友。約根．茅生於一八一三，父親是一個事業家，他之藝術家的稟賦或是得自母系。他的幼年完全在靠近挪威首都的地方度過，他所受的影響卻無疑是綠耳哈溫的思想所標舉的。他住的地方乃是挪威最美麗的所在——林格爾里克（Ringerike），這地方有湖山環繞，水是澄清到極點，天空常是晴朗着，近山作藍色，遠山上則常有積雪，山坡有黝暗的松林，岸上是如錦的盛開的花朵。在他十四歲的時候（一八二七），是他入了一個預備學校的第二年，他遇到培式．克里斯頓．阿斯邊遜，阿斯邊遜這一年也只有十五歲。阿斯邊遜是一個喜歡遨遊而不受拘束的小孩子，很早就自信有作家的天才。他很爲自然界的美所陶醉，同時又很喜歡工人和農民所述說的故事或傳說。他的性情很和易而仁愛，很喜歡幫助朋友。但他在林格爾里克的一年，並沒有使他貪玩而不用功的習慣改掉，所以次年便被他父母叫回家——奧斯陸——了。此後他和約根．茅的友誼完全靠通信或者彼此探望而維持着。他們友誼的結合是在一種共同的審美的興趣以及對自然的愛好。

後來阿斯邊遜的家境不好下去，一直到了一八三三（二十一歲）才進了大學。因爲經濟的

需要，他在一個人家裏當家庭教師。自然科學的興趣頗引動他，所以他在一八三五年就開始在預備醫學的學位。正在這時，挪威的牧師安得雷亞斯・費（Andreas Faye）因爲受了十八世紀啓蒙思想的影響，出版了一部民間傳說。安得雷亞斯・費本是缺乏文學見解的人，他的收集遂遭了魏耳哈溫一派的歷史學者P・A・孟柯（P. A. Munch）的攻擊。但這位牧師的工作並不稍懈，當一八三五的時候，阿斯邊遜便也接受了邀請，幫着安得雷亞斯・費作起收集民間傳說的工作來了。次年，阿斯邊遜和約根・茅都讀過了格利姆兄弟那部兒童及家庭的童話。又次年，阿斯邊遜再遇約根・茅於奧斯陸，便決定放棄醫學，而用全部精力來治挪威的童話了。

這計劃的發動者是約根・茅。約根・茅入大學早些，是在一八〇三年，亦即魏爾格蘭德寫創造、人性、與救主的一年，他業已經過大學入學試驗而及格了。可是他在此後却得了神經衰弱病，讓他永遠是神經過敏着。他那作品中之表面的平靜與和諧，乃是一個長期間自我控制中的掙扎的結果。這不是他的性格使然，而是他的意志而已。因爲身體的關係，他每每以民間故事自娛。在挪威的政爭中，他無所適從於魏爾格蘭德與魏耳哈溫之間，因爲他的創作的形式無疑是當時知識分子派的標準，但對於民間童話及傳說的興趣就又是籠罩在魏爾格蘭德的精神中了。

約根・茅在一八三四年就在家鄉林格爾里克收集民間故事。這時正是他因和未婚妻解約而

精神沮喪，返里休養的時候。過了兩年，他讀到格利姆兄弟的著作。他這時覺悟假若有人要收集挪威的童話，一方面固要有民俗學的學識，另方面却又要有詩人的敏感。就在這種認識之下，他在一八三七年的春天，重又遇到了阿斯邊遜。於是他們決定收集並印行挪威的民間故事。這一年的年底，他們就編輯了一小本，名爲北方（Nor），當時發售預約却失敗了。此後約根・茅在一八三九年取得了大學的學位，阿斯邊遜則因爲謀生而從事於新聞，但他們的工作並不中斷。到了一八四一年的春天，挪威童話集（Norwegian Fairy Tales）第一卷出版。以後在一八四二，一八四三，一八四四，都繼續分別出版了好幾卷。這時魏耳哈溫一派人的成見也放棄了，而且得到格利姆兄弟的好評，認爲是最出色的民俗學的著作。但第一版出版到一八四四年，卷數就停止了，這時他們對全書乃作一種訂正的工作。這就是一八五一年修正的第二版的由來。同時阿斯邊遜也單獨印行了包括兩卷的一部書，叫挪威童話與民間傳說（Norwegian Fairy Tales and Folk Legends），出版於一八四五到一八四八。

挪威的童話有它的特色。在敍述性格上極其顯明，在描寫強烈的情緒上極其新鮮而雄勁，却又一無道德教條的束縛。這對於挪威國家文學的建立上極有助益。一則是國民的自信提高了，二則提倡起一種新風格，這和後期浪漫派之只注意裝飾者恰可以成爲對照，而是近於民間傳說（Saga）的健朗了。挪威的一般國人自然更是愛這些童話，因爲其中有自己的生活，像映在銀幕。自從一八五〇年以後，可說沒有一個作家不在這些童話裏培養自己的風格，沒有一個

作家忽視在這裏所描繪的挪威人的真面目。假若想明瞭自從十九世紀中葉到現在的挪威文學，可說沒有一個人是可以撇掉這約根・茅和阿斯邊遜所收集的童話而能成功的了。

但約根・茅自從一八五一年印行了童話集第二版以後，就放棄了這曾致力了二十年的工作而從事宗教生涯，他死於一八八一，以一個牧師而終。他的兒子茅耳克・茅（Moltke Moe）卻繼承了他的事業，是當時認為最大的民俗學者。茅耳克・茅又幫助阿斯邊遜共同工作，這時對童話的來源和內容都有了一種可成為標準的整理。

阿斯邊遜的晚年過得相當順適。一八七一年，他出版了一個更大的總集。他又請當時的名畫家渥倫斯乞與耳德（Worenskiold）和乞忒耳遜（Kittelsen）作了插畫，前者以善於寫民間生活著稱，後者則有超特的想像力，所以阿斯邊遜的書更為名貴了。阿斯邊遜除了收集故事外，也是一個出色的動物學家和森林學家，但他這方面為童話之名所掩，所以少有人曉得了。他死在一八八五，比約根・茅遲了四年而已。一個活了七十三歲，一個活了六十有八。

北歐各國對於民歌的收集，我們說過，那是丹麥遠在十六世紀就已開其端。挪威在這一方面的收集，自然比不上童話。可是在一八四〇年，約根・茅也出版了一部挪威土話民歌集（A Collection of Songs and Folk Ballads from Norwegian Country Dialects）。在一八四二年，有一位小姐叫克得格爾（Croeger）的，也收集了許多民歌。後來又有一個學者叫瑪格奴斯・布得斯特得普・蘭德斯泰德（Magnus Brostrup Landstad）的，就以她所收集的為基礎，

在一八五三年出版了一部較大的結集。至於規模更大的工作，則是由語言學家蘇福斯・布格（Sophus Bugge）擔承着，差不多費了十五年的功夫，在一八五八年出版了一部古代挪威民歌集（Ancient Norwegian Folk Ballads）。他的工作並未完成，茅耳克・茅又繼之。茅耳克・茅也沒有完成，但那二百首的挪威民歌是確有着科學工作的基礎了，這對於後來挪威語言文學的進展上都有不可計量的作用。

第四節　易卜生與般生以前的文學建設運動——新挪威語之科學基礎

出現一個大作家是不容易的，在出現以前不知道有多少預備的工作！易卜生與般生——這是挪威文學的兩大柱石，他們出現之前，就不知道有多少文化上的培養和蓄積在準備着！上面所說的魏爾格蘭德和魏耳哈溫已不曾是他們的開路人，而民俗學的研究，也是一個重要的助產的力量。但這還不夠，所以我們就又要說到歷史與語言學的研究了。

提高民族自信的大本營是奧斯陸大學。挪威派的歷史家也是產生於此，它的建立者是魯道耳夫・凱塞爾（Rudolf Keyser），他生於一八〇三，在二十五歲就加入了奧斯陸大學的教員之列。他主張古代的北方文學並不像一般人所說來源是斯坎地納維亞或日爾曼，卻首先是挪威與冰島。這學說的真實性雖然不大，然而它對於挪威之民族情感的發展上，卻有極大的助力。

支持這個學說最力的是培忒・安得雷亞斯・孟柯（Peter Andreas Munch）。孟柯是極其淵博的學者，而且文化上的努力從無休息。他的成績，見之於歷史學與語言學者的著述，見之於民間傳說的收集，見之於對挪威國語之整理，見之於對國家文化機關的創設。他在歷史上的大著是挪威人民之歷史（History of the Norwegian People），其印行是始於一八五七。

這時——十九世紀的中葉——挪威的音樂與藝術也有了一種民族性的獨立與自覺。一八三六年，由於畫家達耳（J. C. C. Dahl）的推動，國家美術儲藏館也建立了；一八五九年，更由畫家艾克爾斯勃格（Eckersberg）在首都設立了藝術學院。本來，挪威的戲劇很受丹麥的影響，但自從般生出來，這影響在五十年代已經告終。提琴家奧耳・布耳（Ole Bull）爲符合這個新趨勢，於一八四九，建立了卑爾根國家舞台（Bergen National Stage）。沒隔二十年，易卜生的劇本就在這裏獲得世界的聲譽了。

但這一切徵象中，我們不能忘了那些辛勤的學者對於挪威語言的探討與建造。挪威的語言原是不統一的，城市與農村之間有很大的距離，書寫的文字以及宗教和官方的語言則是丹麥語，這讓三十年代的挪威自由主義派頗感到語言的分歧對民族意識上是一個大阻礙。

首先提到這個問題的是自由派的法律家和政治家約納斯・安頓・希耳姆（Jonas Anton Hielm）。他在一八三一年發表了一篇文章，說把挪威語言分爲俗語與丹麥語是不應當的，農

民的語言也應該是國家語言的一部分，至於如何建造一種優良的國語，則主張必須請教專家。次年培式．安得雷亞斯．孟柯也發表了一篇文章，不過他說文化並不基於語言，只是爲藝術家計，却不能不有一種美備而曲折的表現工具。他又認爲口語乃是一種獨立的語言，自有其統一的語彙與文法，大可以作爲全國的語言的標準。問題是，只要加以改造能了。改造的根據，應該是古代北方語。因此，他就修潤當時的民歌，以便符合他這個目的了。

亨利克．魏爾格蘭德對於這問題也不放鬆，但却站在一個反對的立場。他不相信會有一種根據口語的獨立語言，他傾向於盡量採取挪威所特有的表現方式與語彙，而自由創造。只是自一八四〇年以後，他也漸漸同意孟柯。他曾給民俗學家約根．茅建議，說當該徵集全國的文字學家，訂正全國的教科用書，使其統一。至於對藝術家，他主張讓他們自由。「豐富與改造，都是必須的」，這是他的話。

實則在這個時候早有一個人要決心作這個工作了，這個人並不是空想的國家主義派，他一方面爲農民，一方面也爲語言，他有國家的信念，也有民主的要求，於是擔承起他的使命來。這是伊發．阿遜(Ivar Aasen)。他是平民出身，生於一八一三年八月八號。他生的時候，父母年齡都已很大，不久便都已死去。因此，也很孤獨，也沒有遊侶，幼年遂常以漫遊與採集花草爲事。傾倒於大自然，羞澀而不善於處世，幾乎成了他終生的性格。他早年所讀的書，只是一部聖經。從十三歲到十八歲，只是過一種窮困的童工的生活。

後來他跟着易卜生的居父陶雷遜 (Thoresen) 讀書。他的學問慢慢博洽了，但他又想再回到植物學的工作。可是他終於決定以全副熱誠治他的文法學。一八三七（二十四歲）的時候，他就已經對於他的本鄉的語言作着一種體系的探究了，結果在一八四一年遂出版了他的第一部語言學的大著散摩勒的口語 (The Sunnmöre Dialect)。

這書很爲當時一般名流所賞識。此中有兩耳哈溫的先生里德・蔣根以及德倫的英 (Tronhem) 皇家科學院 (Royal Academy of Science) 的院長F・M・布格 F. M. Bugge)。後者本希望有這樣的一個學者出現的，遂提議每年出一百五十圓挪威幣，資助阿遜作調查的工作。阿遜答應了，於是在一八四二年的秋季開始那劃時代的使命，這是距阿斯遜遜與茅氏出版童話集還沒有幾個月的事。

調查的工作相當困難，錢不充裕，身體又壞，而且難以取得農民的合作。然而阿遜像一般天才一樣，有他堅毅之力。於是在一八四五年，即草成長篇論文關於挪威農村語言的字典與文法 (Concerning a Dictionary and a Grammar of the Norwegian Country Language)，發表在科學院的年報上。

這時也就是凱米爾與孟柯主張斯坎地納維亞人是來自北方，因而挪威是古代帝國的據點的學說的時候。阿遜爲支持這個學說，曾北遊各地，又作起調查工作。一八四八年的三月，印行挪威民間語言之文法 (Grammar of the Norwegian Folk Language)。後來他覺得應該把

挪威的官話完全取消，因此也就無所謂俗語，所以他的書名就逕稱爲挪威語言之文法（Grammar of the Norwegian Language）了。這是阿遜兩部不朽的語言學著作的第一部。

第二節不朽的著作的資料也早在手頭了，他不等把他的文法編完，他就已經着手於挪威民間語言之字典（Dictionary of the Norwegian Folk Language）。他的着重點是在明晰而有個性的地帶，凡是越有共同流行的語言的地方，他便越不加以注意。字典的印行是在一八五〇年，和他的文法得到同樣的讚揚。阿遜的聲譽，立刻成爲全國的了。在從前，阿斯邊遜，約根·茅，蘭德斯泰德，他們對於農民生活，不過有同情而已，到了阿遜出來，才眞正代表了他們在智識上的自決運動。

阿遜所倡導的新挪威語言建設，可說取徑有三：一是開發。他認爲俗語並不是官話的退化，實則有它的獨立性與統一性，因而是値得開發的。其次是要加以美化。美化只有靠有才能的作家之對於語言的運用。最後是促成農民文化之成長。阿遜的觀點是民主的，他認爲農民文化必須自己創造，文化一定要由內部成長，就像樹根從泥土深處生根似的才行。

阿遜來自民間，始終不愛都市。他死於一八九六，活了八十三歲。他在語言學上的主要工作，雖然多半完成於四十歲左右，可是他一直工作到十九世紀的四分之三，那就是易卜生與般生的時代了。他以工作爲他的生命，但也寫詩。可是他的性格，無論如何是一個理智的學者，有時對於自己的作家生活便諷嘲着。

和阿遜的名字結不解緣的，是阿斯穆恩德・奧拉夫遜・溫耶(Aasmund Olavson) Vinje)，這兩個名字之分不開，正如阿斯邊遜與約根・茅之分不開然。兩人的出身和自學，都十分相似。所不同的，就是溫耶比較喜歡社交。溫耶生於一八一八，比阿遜的年齡小五歲。他早年所誦讀的書也是聖經，他能自第一頁背到末尾。他幼小時因為社會地位之低而受到的創傷，終生都有着烙印。

阿遜雖來自民間，却並不以此為恥。溫耶則不然，一直到他最後的二十年還是拒絕民主觀念，否認民間文化。他厭惡鄉村，因而想過一種海上生活。就在一八四六，恰是阿遜要完成他的不朽的語言學的著作以前，溫耶却眞正當了水手。他的專門智識並不壞，航海學的考試也得了優等成績。可是幸而因為疾病，使他只好放棄了。然而他的多方應變之才，海上生活既不如願，乃改而從事經商。後來又從政，一度失望後，三十歲時遂定居於奧斯陸。短期間內又當了晨報(Morgenbladet)的新聞記者。他這時決心要入大學，乃先入了海耳特勃格(Heltberg)的預備學校。這時同學的有亨利克・易卜生。次年般生和約納斯・李(Jonas Lie)也入學了。易卜生比溫耶小十歲，但二人有着很好的友誼。一八五〇年，溫耶三十二歲了，才入了大學。他和易卜生，還加上二十六歲的保羅・布頓漢遜(Paul Botten Hansen)，對於社會都採取一種懷疑而譏諷的態度，在美學上，也持着共同的原則，因而就結合了。出版了一種批評的雜誌。這雜誌壽命雖不久，却吸收了不少人。例如阿斯邊遜就是常客，魏耳哈溫只要來時也必予

以贊美和鼓勵，般生是其中的一分子，約納斯・李也時而參加着。

雜誌停閉了以後，溫耶又創辦了一個報紙。在一八五一年到一八五八年間，他寫了一千多封通信，共認爲是最聰慧的作家。同時他開始研究法律，在一八五六年（三十八歲）考試律師及格。只是他對律師的生活頗不適合，因爲他常常對於兩造都有同情，倘對不幸而窮困的人施以壓迫，尤覺於心不忍。他適合的生活還是新聞記者，風格以諷刺而帶抒情味著。可說一直到一八五八（四十歲了！）他還沒找到他可以把全副精力消於其中的工作呢。但這一年他爲阿遜所倡導的挪威農民的文化運動（首先把語言改造到成爲藝術的表現工具上）而動心了。

他決意依照新挪威語運動所給的原則而精巧地使用自己的口語。就在一八五八年，他創辦了谷民（Dolen）報，以他自己嶄新的風格出現着。很有趣的是，這不是定期刊。他一旦要出遊了，報紙就停止。爲補償起見，他高了興，就一印便印好多號外。他寫山景的許多佳什，都在這報紙中登出。同時並發表了兩篇大著，一是旅途回憶錄 Memoirs of a Journey)，一是敘述一個青年人的心靈的抒情詩棧道（Storgut）。一八六二年，因爲一個到英國去考察司法的機會，他寫了一部一個北歐人的英國與英人觀（A Norseman's View of Britain and the British)。從一八六五年到一八六八年，他在司法部當書記，因此他和保守派有一些往返。但同時圍繞谷民報的却是新進的知識分子，終於使他對保守派的政府也不禁施以攻擊，最後

他就因此又失業了。不久他却得了一個多才而又能體諒的夫人羅莎‧乞耳德塞斯 (Rosa Kjeld-seth) 。好像遭天忌一樣吧，這夫人在次年却就死了。他悲傷逾恆，在一八七〇年的七月三十號，也溘然長逝。但他對於挪威山景的歌詠，却成了挪威人永遠的精神上的遺產了！

第五節　易卜生之幼年及其浪漫時代

各種條件具備了，於是產生了大天才易卜生和般生。先說易卜生，為使易卜生的肖像更清楚些，對於當時的時代背境需要再說幾句話。

從十八世紀的後半，就是一個發明的世紀。這種創造的活動，到了一八三〇年左右，讓人類經濟生活上受了影響。從這時起，由於鐵路的建設，由於航行的改良，由於節省時間的機器之大量的援用，讓人類生活的一般方式也有了變遷。這個初期工業時代的最大特徵，就是個人主義。所謂個人主義，在消極方面，是對於已有的信條漸漸動搖了，而從前所用以維繫人羣生活的文化機關也漸漸解體了，在積極方面，則是人類經驗之深刻化，實現自我之擴大化，對於生活評價的真理和真實性有着一種新要求，而且由於先覺者的喚醒，大家要有一種新天地，來範圍新人生。

至於挪威的自由競爭的 (lai sez faire) 的工商時代則比較晚。這是因為那些保守派把持政權有很多時候。精神上的強度和創造力量，在這時都是闕如的。然而因為民間文學，民間音

樂，民間藝術之興起，這個民族使意識到有一個更深刻的自我了，這也是不能否認的。

假若老魏耳哈溫不算，五十年代的領袖作家乃是歷史學者安得雷亞斯・孟柯，這時藝術生活的才能之貧乏也就可想而知了。在當時流行的一種意見，是認爲藝術與生活應該截然劃分，藝術是不能直接來自生活的，正如魏爾格蘭德所說，藝術而接觸了感覺經驗界的粗俗就會降格。這態度的背後，還有丹麥的許多批評家在支持着（例如在勃蘭兌斯之前的約翰・魯德維希・海勃格等）。和這種唯美派相平行，還有一種平靜的倫理的唯心派，他們以承認現狀爲先提。世界上的大風暴對於他們，好像並無其事似的，他們只是躲，躲，躲，單怕外界擾亂了他們的平靜。

在浪漫主義的頹敗中，易卜生挺身而出來了。他所堅持的是，人的第一義乃是一個作用着的人格，所謂生活者就是一種和他自己的天性之最深刻處相和諧的、給他自己的個體以內容與意義的創造的作用。這思想可以說是他的宗教。通俗地說，就是人必須忠實於自己！表面上看，這似乎是反社會，反民主的，其實不然；這種個人主義正是社會主義與民主思想的另一基石，大建築的一磚一瓦不夠強，大建築也要塌！

易卜生的祖上是十六世紀以來沿海經商的富人。血統上大概是丹麥、日爾曼、荷蘭、和蘇格蘭的混合。當魏爾格蘭德與魏耳哈溫在奧斯陸大學入學的這一年（一八二五），易卜生的父親結了婚。母親是一個恬靜而不喜喧囂的人，把全副精神用在家事上。他父親則不然，喜誇

耀，愛交際，假若時機好，還要有些排場。他們一共有六個小孩，五男一女。但是第一個男孩下生不久就殤了，所以易卜生變爲最長的。他生的日子是一八二八年三月二十八號，地方是斯基因（Skien）。他的性格有些特別，人和他難於相處，這在早年就已經看出來。普通的遊戲，他覺得沒有趣味，他所喜歡的乃是把玩偶加以分類，並作一點幼稚而簡單的佈景。他很想當畫家。他的脾氣是暴躁的，在某一個限度以外觸怒了他，那時就別想什末人可以接近他了。他的體質並不好，他一方面意識到自己是弱者，但一方面却又抱有強烈的野心。要實現自我，要統治，要權力，要爲藝術而不惜生命，這些傾向是早已流露着了。

一八三三年的時候，他父親三十六歲，因爲賭博時的孤注一擲，家產全光了，只賸下一個農場。他們不得不離開故居，這使全家的老幼都罩上了一層陰影，而易卜生的感印尤其深。一八四八年（他二十歲）在他住的城市吉爾本（Gjerpen）中有一種宗教運動，他的家人全是信從者，但他却以爲那是對人類心靈自由之侵害。他因此孤立了，全家都認爲他是害羣之馬。

他離開了家，茫茫然想當醫生。於是在格利姆斯塔德（Grimstad）的小鎮上，作了藥店的學徒。他二十歲左右的生活，困窘到極點。日夜爲伍的，都是僕役之流。他幾乎到了喪失自尊與喪失對於才能的自信之邊沿，然而一種天才作家所獨有的堅忍之力終於又救了他。

第一個劇本是用無韻詩寫成的喀提林（Catiline），作於一八五〇，他二十二歲。爲他一個

好友拿到奧斯陸，要找一家書局出版，並接洽首都劇院的上演。書是出版了，可是銷售並不好，只賣了幾本而已。這個劇本是富有反抗性的。原因是易卜生這時對一切都不滿；而且以他的體質論，向來是面色灰白而緊張，有時白得像冰川，只是這冰川之下却正藏着要暴發的火山的；再加上一八四八年德國的二月革命，匈亞利的叛變，以及斯萊斯維希（Schleswig）第一次戰爭等事件，遂使這個劇本產生了。喀提林是一個羅馬貴族的名字，這是由於易卜生爲預備考大學而在讀拉丁文時所見到的。這個劇本雖然不算十分重要，但是那開場時所帶出的一種內在強迫性，一種宗教式的無上命令：

我必須，我必須！我內部有這樣一個聲音
在我靈魂深處叫我服從，我一定遵循。

這正是易卜生在二十年後所寫給一個友人的信的話的影子：「最要緊的事乃是對自己忠實而且眞切。不能說隨便這樣或那樣，一定要從自己性格裏，憑理性，決定一個人絕對地必須如何而後可——這就是讓一個人必須說：『除此而外，並無他途』。其他一切一切，都會引人到錯誤」。

喀提林却是不完全的。他處於兩個女人奧雷里亞（Aurelia）與福里亞（Furia）之間而不能決擇，這象徵他自己精神上的高貴性以及不馴的熱情。因爲他不能如柏拉圖所說把較低的本質隸屬於較高的之下，所以他得不到一種個性的統一。他太年輕了，像易卜生一樣，還沒到成

年，還沒到獲得永恆的靈魂的時候呢。

易卜生的朋友為這劇本的上演所作的接洽是失敗了，只是他們並沒失掉對易卜生的信賴。一八五〇這一年，易卜生自己也早就到奧斯陸了，為的是早接近這個全國藝術的中心，好結交些受大學訓練的人士，以開一開眼界，他入了老海耳特勃格的預備學校。因為集中精神的用功，所以不久就可以到大學應試了。他像般生一樣，考試的障礙，沒能完全克服；希臘文和數學都不及格。可是他終於入了大學，受到學院派的訓練。

一八五一年，他仍然保持着一種反抗的態度；這正是他和溫耶，保羅·布頤漢遜合出批評雜誌的時候，這雜誌就已經是自由主義者的色彩了，但他却又認識了當時工人運動的領袖。眼看他有跑入政治場中之勢，可是他內心的無上命令又在呼喚他，還是叫他回到文學創造的園地上來。假若他不是找着這個單純的目的，把他的全人格都放上，又把他的獨創性和極強的熱度也烙印其中，他恐怕還不會發現他的更深刻更內在的自我的吧。因為民族浪漫主義依然是當時流行的勢力，所以易卜生也在這個圈子裏呼吸了十年以上。在這十年之中，他往往從民間故事，民間歌曲，民間傳說中尋找其劇材，同時也由於為民族文化的覺醒所鼓舞，而寫一些詩。

易卜生初期的作品都不怎末成功，他之文藝天才是慢慢發展出來的。一八五〇年，他的第二個劇本戰士的擠架 (The Warrior's Barrow) 上演於奧斯陸劇院。這時，他不是在丹麥大詩

人越倫施勒格爾的影響之下創作着。就各方面說，這劇本不能算比喀斯林強，只是因爲它的幻想的浪漫色彩，博得了羣衆的歡迎。所謂羣衆，爲數並不多，可是已經有了作用，使易卜生有了在卑爾根劇院工作的機會。那規定的工作便是每年要有一個新劇本，這逼着易卜生發展了天才，次年作挪爾瑪（Norma），並簽訂了一個出國五年考察演劇技術的合同。

一八五二年作聖約翰之夜(St. John's Night)，一八五五年（二十七歲），作劇本因格夫人（Lady Inger）。從內容上看來，這劇本有點和喀提林相關連。因格夫人也是受有一種使命，可以上倖造化的人，可惜統治她的那種意志不能始終完整爲一，所以她失敗了。

比因格夫人更帶有當時民族浪漫主義的色彩的，是在一八五六年的兩個劇本：奧拉夫·黎里克朗斯（Olaf Liljekrans）和佛耳霍格之宴（The Feast at Folhoug）。這兩個劇本的空氣可說都是中世紀的彈詞。

佛耳霍格之宴頗受歡迎，易卜生之得到全國的聲譽就是始於這部書。時代的轉變，這書也不會是一個消息。這本劇原是戲爲模仿斯喀夫蘭（Skavlan）的麥爾拉霍格之宴（The Feast at Maerrahaug）而作，羣衆之欣賞它，不會是對於他們自己所一度喜愛之物，有了一種嘲笑那是過去了的東西之機會而已。原來浪漫主義已經到了尾聲！

就在佛耳霍格之宴上演於卑爾根的時候，易卜生認識了阿遜的朋友陶雷遜（Thoresen）牧師。陶雷遜的後妻瑪格答淩·陶雷遜（Magdalene Thoresen）是一個有文藝天才的女性，她對

於易卜生很有好感，最後就把易卜生邀請到他們家裏了。因此易卜生認識了陶雷遜的前妻之女蘇散納・陶雷遜(Susanna Thoresen)，後來在一八五八年（三十歲）六月同她結了婚。

一八五七年的九月，隔他結婚還有九個月，他回到奧斯陸，就了挪威劇院的指導。他得到這個職位以後，就自動地以抗拒丹麥影響爲事，謀國家戲劇的建設。他那劇本因格夫人及在一八五八年寫的海盜(The Vikings)在卑爾根的上演，已使他躋於像般生樣的名作家之列，承認他是爲文化自信及獨立而奮鬭的領袖之一了。這時般生繼任易卜生在卑爾根的工作，他們倆幷肩前進，在互相欣慕的友情裏努力着。一八五九年，易卜生的兒子西古爾德(Sigurd)生下了，就請般生作爲這個嬰孩的教父。

易卜生在奧斯陸做挪威劇院指導的五年間，他的民族思想表現在各種活動裏。他雖然不愛社交，雖然對着羣衆的活動老是抱着懷疑，可是他在一八五九年的十一月，却發動組織了一個挪威社(Norwegian Society)，卽爲的是促進文學與藝術中之民族成分。般生是這社的社長，許多領袖人物都參加其中。那些語言改革家也慢慢發現易卜生是他們有力的支持者了，因爲易卜生就是直然採用近於新的挪威語的風格而創作的。以上是他的少年時代，在這一時代一共作有浪漫主義的劇本八個。

第六節　中年以後的易卜生及其寫實主義

易卜生終於是不能把全部心血放在民族運動上的。況且他不是一個善於煽動的民衆領袖，在性格上他對於民主的大衆也沒有信心。他所側重的，還是在改造人類的心靈，讓人對於生活更忠實些。所以在他參加挪威社的同時，他就仍和未來的一些保守派的主要分子有着過從了。其實遠在他和溫耶，布頓漢遜辦雜誌的時候，他就已經結交了一些常在布頓漢遜書房裏的朋友，他們都是站在一個超然的地位，和般生一羣大異其趣的。

無論如何，易卜生在五十年代到六十年代的交替期間，是他的一個精神上轉換的試驗期。他經濟上極爲困窘，因爲奧斯陸的挪威劇院在這時倒閉了。他又到了懷疑他的才能和使命的時期。一八六〇年（他三十二歲了！），般生和溫耶都得到了政府的資助，而易卜生却毫未被考慮！次年，他就病了，神經也衰弱，瀕於瘋狂。他有時想到會終於自殺。有一次，他的太太蘇散納沒有看顧好，他就中夜奔跑出去了，自己完全不曾知覺。

他這在三十多歲的時候所經過的掙扎，把他內心的富源和他性格的明晰輪廓，以及精神上的強度，都開發出來了。凡此一切，都在他從出版愛情的喜劇（Love's Comedy）起，那是一八六二年，到出版羅斯麥紹耳姆（Rosmersholm）止，那是一八八六年，中間所作的十二本戲劇中表現而出。這十二本戲劇，都是異常地精力瀰漫之作，其中的大部分已成爲世界上不朽的典籍。

要想明白易卜生的著作，只有一句話，就是實現自我。所謂實現自我，就是發現自己的生

命作用，也就是發現自己的終生事業。在易卜生看，這等於發現一個人的靈魂。所謂個性者，就是發自一個能夠發出和自己本質上最內在最深刻的原則相符合的作用的有機體之氣味而已。目的決定方向，所以目的最重要。一個理想的目的乃是永恆的。實現自我與放縱自我不同。這種有作用的有目的的生活乃是一種有訓練並紀律的生活，不過訓練與紀律不是由外而是產自內心，只有所謂：「我必須，我必須」，才行。所謂自我，也就是眞切而忠實，此外並無他義。所以易卜生說：「非有爲自我而犧牲之心，必不足成其爲自我」。這種生活自有它的快樂，因爲快樂都是由於那和自己的本質深處相符合的律則與力量而產生的。

由於易卜生的人格之嚴峻並個性之強度，他把成爲作家這個事看得很鄭重，他說：「當一個詩人，就是要受十字架的磨難」。易卜生的生活是不能平衡的，他每每執着一點，而勇往直前。倘有觸犯，就怒氣衝天。因爲早年的自卑情意，簡直使他對於誹謗與侮辱的恐懼成爲變態的。他很想經濟上獨立起來，所以當他看到他的名望之漸增，就好像有一種稚氣的欣喜了。不過在他內心，另有一個自我的生活，這就是表現在他的作品裏的。他內心並不是一個火爐，而是一座火山。那火山時刻在鍛鍊自己，把一切雜質和不眞正的貨色全行除去。那火山又不只鍛鍊他自己而已，也鍛鍊着全世界，正如他所說：「對於你自己眞實，那就像有日必有夜一樣，跟着來的是你不會對任何人虛僞」。

挪威劇院破產於一八六二年的夏天。易卜生貧乏不能自活，這樣有兩年之久。但那內在的

火燄却因此更要燃燒了，他的許多大作品正都是這種情感下的出產。他覺得社會上並不許一個人實現他的眞正自我，並不許一個人有發揚他自己的超特的作用的機會。

代表這種觀感的劇本的第一部，就是方才所說的愛情的喜劇。有人討論過這書是否是反對那樣的婚姻。其實易卜生並不在乎某一種婚姻，而是反對一切婚姻；擴大了說，乃是反對一切妨礙發展的制度；也不是制度本身，而是制度上附着的一切形式。易卜生認爲婚姻乃是把愛情葬送在經濟要求的深淵之中的，婚姻把詩意打倒了，留下的只是職業問題而已。他更說社會上一切制度所給人的責任，都是不讓人們爲藝術而生活着，都是剝奪了一個人的終生事業，都是阻遏了一個人的創造才能並其發展，簡直窒死了一個人的靈魂的。當然，易卜生是詩人，他在作品裏，不會說這樣多，然而意向却是如此的。

易卜生的愛情的喜劇頗遭了一些譏評，但他終於很滿意，因爲他到底一無顧忌地暢所欲言了。一八六三年的夏天，他又很高興，這是因爲他到了卑爾根，同般生很盤桓了些時，他很感到般生那種囊括一切的力量，頗配稱爲一個理想的領導人物。他回到家以後，就專埋頭於抒寫自己情調的劇本王位僭望者 (Die Kronpr tenden en) 的製作了。這書完成於一八六四年，他三十六歲。這是易卜生取材於斯坎地納維亞歷史中的歷史性的浪漫劇的頂點，其苦悶之深頗像莎士比亞同類的作品，但技術上則迥異。這個劇本是寫一個天賦頗高的人，只因爲沒有信仰，而不能實現自己。實際上這雖然是一個偉大的劇本，可是在當時並沒得到他應得的聲

名，甚而連經濟的窘狀也沒有減輕。可是不久，救濟就來了，他在一八六四年得到了一種到外國去的資助，他於是到了意大利。此後，他一直經過了十年，才再回到祖國。

他自奧斯陸出發，經過哥本哈根而至柏林。這時正是普魯士丹麥戰爭的時候，當他到了德國，就聽見德國勝利的消息，迨他步入德國的首都，更看到所鹵獲自丹麥的勝利品，他這時便心碎了！他本來是主張「泛斯坎地納維亞主義」的，但他看到瑞典和挪威對兄弟之邦的敗績一點也不赴援，他就為這背義和怯懦而悲憤着了。他這種感覺本來有，他之出遊原已是等於自動的放逐，他由意大利，而巴黎，而埃及，無非是想減淡心上的陰影。他後來固然變為泛日爾曼主義了，但一八六四年的易卜生對丹麥之敗，却極為激動，這曾烙印着他一個時期的作品。他很想把他的全部思想一齊表現出來，同時他又想指示給國人一種十字軍式的犧牲的豪俠精神，以襯出他們自己的萎縮無勇來。由於意大利的藝術及南方氣候的刺戟，以及他自離開祖國後所感到的一種久已渴望的自由，遂使他彷彿獲有一種奇特的靈感。於是使他在三十歲到四十歲的中間，出版了兩部紀念碑式的作品：一是布蘭德（Brand），作於一八六六（三十八歲），一是皮爾．吉恩特（Peer Gynt），作於一八六七。

布蘭德本是一個十字軍的戰士，他曾用全力奉獻到他的工作。其他一切的一切，他都犧牲而在所不惜。然而布蘭德却仍然失敗了，這是因為他對愛情的因素又沒處理好，而失却了平衡。像一切大悲劇一樣，悲劇不係於外在勢力而係於心靈的自身。布蘭德代表易卜生深受吉爾

克蛤德的影響，那個不顧一切的理想主義的英雄，就是穿壁而過，也不惜頭顱者，但是却終於失敗了！在布蘭德之強烈的個性以及孤立上又是國民公敵的前身，不過更強調些而已。

和布蘭德可以作一個對照的，是皮爾・吉恩特。皮爾・吉恩特從不正視生活的現實，他東撞西撞，從不忠實於自己的事業。他是一個夢遊者！可是易卜生似乎覺得任何人也有一部分的靈性吧，劇裏寫他對別人也有一點好影響。這個劇之所以動人並不在其中所討論的道德問題，而在皮爾之幻想與古怪行爲。更因爲配上愛德瓦爾德・格雷歌（Edvard Grieg）的音樂，使這個劇本分外出色，那魔力一直到現在，就像那剛產生的時候之一樣魅人音。

在一八六七年印行皮爾・吉恩特以後不久，易卜生很思鄉。他的兒子已經八歲了。一八六八年，全家移到德國的德里斯頓（Dresden），他自己也沒想到，在這兒住了七年。夏天他曾到過阿爾帕斯山。次年到過瑞典，又曾到過埃及，爲的是代表參加蘇彝士運河的開幕。一八七○年，他到了丹麥。一直到一八七四年，挪威却沒有回去過。他所作的布蘭德及皮爾・吉恩特，可稱爲思想劇（Gedankendramen）。他在德里斯頓所住的期間，却又寫了兩個代表轉變的劇本：少年黨（Bund der Jugend），皇帝與葛利萊爾（Kaiser und Galiläer）。前者代表他的新方向，後者結束他的已往。

易卜生第一部用散文寫的劇本少年黨作於一八六九（四十一歲），是對於政治煽動家的一種諷刺。其中的主角斯頓斯蛤爾德（Stensgaard）在許多方面，都很像是另一個皮爾・吉恩

特，所差的只是他缺少後者的幻想，因此他也就不如後者有聲有色。這本劇的本身價値並不大，其所以重要者只是因爲它是易卜生許多社會劇（Gesellschaftsdrama）的起點。自然，嚴格地說，愛情的喜劇也可以算是有一點徵兆了。易卜生的轉變，頗像大匠（Baumeister）中的主角梭耳耐斯（Solness）所說，他現在不再做聳入雲際的教堂了，却要建造人們可以居住的房舍。這個轉變，簡單地說，就是由浪漫主義而至寫實主義。就時代背境上說，這是由於十九世紀中葉科學與工業發達的結果，跟着社會變動了，因而社會問題也跟着侵入到文學作品裏來。就藝術上說，便是作劇的人再也不以詩意爲重，而是把眞實的人生搬到舞台上來了，讓看戲的人不再是旁觀地享樂，而是覺得脚色卽自身，看了後，也使裝滿了一些實際的問題，覺得須待解決了。

少年黨是新的開始，而作於一八七三（四十五歲）的皇帝與葛利萊爾就是它的結束。皇帝與葛利萊爾主要的是啓示異教徒的審美態度與基督教的倫理理想之對立，並預示二者（也就是美與眞）之可以合而爲一。易卜生所謂異教徒，是指人本主義，是指現世界之美，是指以生命作爲一個積極而美好的衝動力；所謂基督教，乃是指那種對於超自然的秩序的一種理想之絕對屈服。他所想的未來的第三帝國（ein drittes Reich）是一個個人自由的世界，基督教的神聖性的束縛雖然仍在，但那是出於人的自由意志，讓一切外在的約束都成爲多餘的，讓一切制度都以人類的心靈爲出發。這個世界其實也就是一個超人的世界。在這個世界中，人人都是肉

體的上帝，神性不惟不是肉體的否定，而且是生命之更內在的本質之確認。這是一個貴族的民主社會，一切人的活動都是自發的並創造的。

易卜生很愛這本劇，每每堅持是他的傑作，但是批評家多不以爲然。自然，這個劇本是易卜生所渴望了十年的能夠代表他的理想的一部鉅著，費的精力確是不少；不過在別人看，易卜生並不能控制他的題材，他好像只是因爲十年來的重擔太壓得慌了，只圖卸去了便算完了。以代表易卜生的人生哲學論，這本劇自然再重要沒有，但當作一部藝術作品論，則整個上缺少光輝和強度。全劇在第一部的最後一場，那種戲劇性的高度，也許是易卜生在以後從來不到達過的，但是那第二部，就像當時的一切歷史劇所犯的毛病似的，乏味的細節和無意義的對話便都太多了。

一自完成了皇帝與加利利人以後，四年間一本劇也沒寫。他的名聲越來越大，收入也好起了。他初年的作品，徵購者仍然很多，他的最早些就有了修訂的工作。一八七一年，他出版了一本詩集，其中大部是重新改作。他從不在寫了一個作品後盡了他最大的努力，認爲已經止於至善以前，去付排。他的天才的最大特點就在能夠把握一個題材久久不放，一直能夠用他那極其集中的精力，把所想像的人物情節都弄到就像真實的人生中那樣真切清晰而後已。

一八七五年（四十七歲），他離開德里斯頓而至明興（München）。他在這裏住得滿合適，覺得比在德里斯頓好。一直到一八八〇（五十二歲）之赴羅馬，他都定居於此。在一八七

八年，巴黎的國際美術展覽會開幕，易卜生恰紀念他的五十生辰。在精神上，他却依然年輕，歐洲一般的新文化與新藝術潮流，他都有着同情的敏感。

在明興住的一個期間，他寫了兩部社會劇：一是社會棟梁（Die Stützen der Gesellschaft），一是傀儡家庭（Ein Puppenheim），前者作於一八七七，後者作於一八七九。當時般生以一八七五年的破產（A Bankruptcy）一劇爲始的寫實主義出現了，加之丹麥批評家勃蘭兌斯的提倡，易卜生就把他鉅鎚施向社會傳統，來試試它們是否在人類福利上還有它的眞價值了。在社會棟梁中，他還是充滿希望的，眞理的力量還在若存若亡之間。所强調的只是「目的好，一切就好」（Ende gut - alles gut）。那戲劇的末尾也還有一些傷感的趣味。但傀儡家庭就沒有這樣軟心腸了，在這裏，他是測驗到了在羣體生活中的一種基本制度，那就是婚姻，他要拆穿社會與道德傳統究竟是什末面目。當娜拉發現她在家庭裏不過是一個玩物，在這樣的生活裏毫無實現自我可言，再住下去的結果只等於自己靈魂的損傷，她於是出走了。在這裏，作者表示任何人，不論男女，都有一種自發的靈性，壓迫了它，就是一切不道德之尤！沒有問題的，作者大概相信女人比較更能自發一些，更多具些直覺的靈性，只是在男性權威社會中少有實現自我的機會罷了。然而這在作者還是次要的，他的思想的中心仍在要求自我之認識，及其表現與生長。傀儡家庭使易卜生成爲生存着的最偉大的藝術家了；撇開思想不談，它的技術也是讓戲劇文藝又開了一個新紀元的。這本戲，有它的生動，有它的強度，作者把從前那種一覽

無餘的技術丟棄了，把莎士比亞式的以漸增漸強的動作爲根據的結構也不要了，那一切必須事先說明的事實却完全以回想的對話出之，就這樣便達到結構上最後的頂點了。

自從易卜生回到意大利以後，他的心思越發集中在內在的權威與外在的權威之關係，大我束縛與個人自由，獨創性與社會訓練等問題了，他慢慢看到眞正阻礙個人自由的並不是那些看得見的社會制度或條文，反之，却無寧是那些已往的擔負，這就是，宗教與道德觀念，無知與迷信，種族的以及國家的情感，體質的和心靈的傾向等。因此，他於一八八一年，作群鬼(Gespenster)，時年五十三。這本劇是寫一個不自主的婚姻的。其表現之完整與強烈，對於人類生活問題之恰中核心，可說自來劇本，無出其右者。在現在，這劇本是沒有問題地偉大了，但在當時八十年代之際，却對於社會上的僞善分子不啻是一個觸犯，易卜生被人列爲赤裸裸的然主義者，以爲是法國左拉的同黨。劇本的銷售不惟不與作者的國際聲譽相稱，就是劇院也拒絕它的上演。

易卜生在憤怒之餘，因而於次年作國民公敵（Volksfeind）。在國民公敵中，他對自由派與保守派同樣攻擊，因爲二者無非是同樣說謊。由於那個醫生施陶克曼（Stockmann）之發現本地浴場有傳染病菌，要加以改良，反被誣爲國民公敵的經驗，可知一切爲人類謀福利的先知先覺者都是被誤解與被虐待的，他們犧牲的是性命，所獲得的却是唾駡！

國民公敵寫出以後，易卜生的社會劇告了一個段落。他又開始轉而追尋到自身了，他開始

審問自己是不是一個懺悔的宣教師，是不是一個宣揚不可獲至的理想的預言家了一八八四年，他五十六歲了，作野鴨（Wildente）。這時作者已在輕蔑之中，透射了慈祥。那種鉅大的改革熱誠是過去了，人類也不過是這末回事，大多數人是生活在幻影上，人類太脆弱，內心並不足以擔負自由的重任，外界的支柱和維繫還是需要的。在那想要改革的理想主義者與以說謊為生的普通人鬬爭之中，那無辜與美麗的小花當然不足以自存，就像大戰之際，那從彈殼洞裏出生的紫羅蘭是終於要枯萎了，這就是莫大的悲劇！

一八八五年的夏天，易卜生夫婦回到了挪威，重新光顧了奧斯陸，卑爾根各地。他們的兒子西古爾德已經二十六歲，在外交界上任職，後來當了外交部長。故國依然使他厭倦，他於是在一八八五到一八九一，又到了明與。一八八六年，他五十八歲，作羅斯默紹耳姆（Rosmersholm），這是他最後一次重又提及人生問題了。其中所說的雖然仍是貴族的保守派和激烈的攻擊派的鬬爭，然而這鬬爭已由社會變而為心理的了。羅斯默是對於舊思想已失却信仰的牧師，並且抱有自由觀念的貴族。萊白喀・魏斯特（Rebecca West）則是一個漂蕩的女激烈黨。羅斯默受了萊白喀的影響以後，一方面是心胸解放了，但他那優美細弱化了的情感生活却依然存在，因此他的人格分裂了。同時萊白喀雖然一向在解放着，但自從受了羅斯默的影響，她的遺傳的貴族感覺也覺醒了，因此他的人格便也分裂了。結果是二人的生命都在最近的瀑布中找到了歸宿。這種人格分裂的痛苦，就是我們這個時代的痛苦。從社會的心理的方面論，

羅斯默紹耳姆也許是易卜生的劇本中之最深刻的。以上是他第二個時代，作有劇本十二篇，其中的特色是社會劇，思想劇，和寫實精神。

第七節 易卜生之晚年

易卜生到了晚年了！易卜生之二次居明與，人類潛意識的力量漸漸抓住了他的注意力。和潛意識相連，他更注意到了遺傳，自然環境，以及生活中其他不可觸知的所在等。這種情調，就是汪洋大海吧。於是他在一八八八年（六十歲），作海上夫人（Die Frau vom Meer）。有人說這劇的主旨是在講「有責任的自由」（Freedom with responsibility），有人說這劇是在冰冷地敍述一個處於兩個男子之間而無所抉擇的婦人，我看都是，都不是。因為這個劇複雜得很，其廣似海，其深也似海，這兩種用意固然有，但並不止於此。其中寫那前妻的女兒與後母之敵對，似乎是佛洛乙特的心理學的證明；其中林格斯蘭說女人幫助男子完成事業之快樂，似乎是提示女子的責任與出路；其中艾梨妲說人不能虛偽，不能欺騙自己，似乎是又強調易卜生的個人主義的中心思想；然而比這一切更重要的却是一種諷刺和抒情，以及一種極幽深的人生智慧。所謂諷刺，就是指人的惰性，人一變成陸上動物了，就不能再歸海上；人和魚精任到了陸上而不能回去的一點上是相同的，只是魚精乾脆死掉，人却把陸上的生活適應了。所謂抒情，是說人在靈魂的深處總有一個可怕而誘惑的東西，它的性質像海，恐怕也就是易卜生時時

想望着的一個大海。所謂極幽深的人生智慧，乃是說這個誘惑是不能逼近的，一逼近了，就變爲平凡，再也沒有誘惑的力量了！我想至少它的意義是這些層，如果只看爲問題劇，或社會劇，那就太表面了。至於它的技術，那就更像金屑一樣，隨處都是閃閃的光澤，在逼射人的眼睛，我們在這裏要說還說不完呢！

過了兩年，易卜生作海達·蛤布勒（Hedda Gabler）。這是一個婦人的悲劇，但這時的易卜生既不是攻擊傳統，也不是反對社會上僞道德了，海達的悲劇乃是在於她自身。海達未嘗沒有高尙的性格和上等的教養，可是她是空虛的，因爲她沒找着她努力的事業。

一八九一年，易卜生六十三歲了，重又回到奧斯陸，度他最後的十五年的餘生。他的性格是藝術家，於是最後四劇都是寫到他那藝術家的心靈的。他於一八九二年（六十四歲），作大匠（Baumeister）。詩人青春的火又在這裏作了最後一次的燃燒了，掃耳耐斯（Solness）大建築師，他本來已經不能造伸向自由的天空裏的高高的教堂，他改而造住宅，他時時在怕後輩，可是因爲溫蓋爾·希爾達少女的來臨，他又重新鼓起勇氣，把花圈掛到最高的信風旗上去，於是摔了一個粉碎，當場死了！多末誘惑的青春呵，大匠爲青春而犧牲了！像一切最偉大的作品一樣，其中寄託着一種崇高而難近的情感。這是可以和海上夫人媲美的抒情之作。

一八九四年（六十六歲），作小艾奧耳夫（Klein Eyolf）；一八九六（六十八歲），作

約恩・蓋布里耳・保爾克曼（John Gabriel Borkmann）。這兩個劇本比較都不很重要。重要的乃是他最後一個劇本當我們死人再醒時（Wenn wir Toten erwachen）。這劇本作於一八九九，易卜生七十一歲了！他寫這本劇時，恐怕是意識到是在作着自己的輓歌了！在這本劇裏，作者似乎在靜觀着自己的一生：一個眞正藝術家太埋首於自己的工作了，於是讓他常常忽略了生命本身的實在。同時易卜生有強烈的悲觀色彩，——這和歌德很不同，那劇中的雕刻師魯白克（Rubek）所說：「人類的憤怒和王冠，我都憎惡，我寧願逃向黑暗的森林」，很可以代表他的心情。易卜生的晚年作的劇本一共是六篇，特色則是象徵的，並抒情的。

易卜生的死年是在一九〇六，差兩年不到八十歲。在他七十歲的誕辰，銅像已立在國家劇院，死時是舉行的國葬，他光榮的死了！以一個戲劇家論，他創作了二十六部鉅著，站在挪威文學的頂點。卽單以一個赤裸裸的人論，因爲他把他的一絲一毫的力量都用之於創作，無一筆鬆懈，無一筆不爲熱情所灌注，這使任何只想努力一半的人都覺得慚愧，也使關懷人類前途的人將予以永永不絕的喝采！

易卜生的劇本的長處，在人物則是獨創的，結構則放棄了以前情節展開的老套，使對白在戲劇中發揮了最大效能。易卜生以前，挪威的戲劇所用的都是丹麥文，易卜生出來，挪威才算有了自己的戲劇。由於他在德國居住之久，他不啻已是德國的作家之一，他繼續了德國赫貝耳（Hebbel）一般人的傳統，又下開八十年代的自然主義的先河，他已經成爲德國文學史中不可

缺的一個橋樑了。這是使人在研究德國文學史時所不能忽略的。至於他在其他國家的影響也是不可計量的，例如瑞典的斯特林堡，英國的蕭伯納，高斯華綏，意大利的吉亞考薩（Giacosa，西班牙的培納文德（Benavente）哪個不是承襲着他的餘澤？易卜生以戲劇著，但也寫詩，下舉在果園中一首，以見他作風的一斑：

在那明豔的果園的圍牆，
有流鶯翔舞而歌唱，
她也不管咆哮的秋風
就要把春天的美景斷送！
紅而又白，盛開的蘋果
為了你，把酷熱的天空掩遮——
任花朵飄落，飄落，飄落，
在草地上慢慢飄落！

你可留心到那些成果
當花開的季節？
你可追尋或傷心

那些逝去的時刻？
你可讓那稻草的聲響
厭過一切快樂的字樣？
兄弟呵！却有一種更好的音樂
那就是百鳥的歌。

從你那滿載的花園以內
你可捉到過悅耳的畫眉？
她會拿她嘹亮的歌喉
作爲你保護她的報酬。
你結的果子少而且遲，
不礙事，勝利還是你，
要知道時間是在飛跑
花園的門將會閉牢。

我用我的歌唱，我用我的生活，

我將要把籬笆卸下，
我把草掃一掃，把花堆一堆，
任它枯萎，變白，變灰；
打開欄柵呵，讓牛羊進來
檢最愛吃的就餵；
我把花折了，管那
盡餘杯的是誰！

第八節　般生與挪威的民族主義

在威耳哈溫和威爾格蘭德的時代，挪威就已經爲一種國家情感所籠罩了。林德曼（Lindeman），吉傑耳夫（Kjerulf），挪爾德拉克（Nordraak），格雷希（Grieg）建設了挪威的音樂；而提德曼得（Tidemand），古德（Gude）則在他們的繪畫中也強調了民族的特色。

這潮流一直接續下去。後來的民族運動與三十年代不同者，只是在前一段落偏於理想，偏於文字，而後一段落偏於實際，偏於行動而已。這新的民族運動可說是有雙重陣線，一方面他們是爲那一面沒有憲法權利的人而鬬爭，一方面他們是在打擊那已經沒有生氣了的浪漫派，而要求生命本身之更自由並更充分的表現，這就是寫實主義。他們在政治上的領袖是約翰·斯

費德爵普 (Johan Sverdrup)，後來他在一八八四年當了內閣總理；他們在學術上的領袖是十九世紀後半的大歷史家、也是溫耶的朋友、並魏耳哈溫的姪子的艾恩斯特・薩爾斯 (Ernst Sars)；而這運動中的文藝天才則是般生 (Björnstjerne Björnson)。

般生和易卜生有好些不同處：易卜生把生命的實在總是向自己內心裏去追尋，般生却是向外的，他很願意有羣衆，他很願意感到那些鼓勵他、贊美他、的人們之溫情。易卜生的天才的特點是一種強度，般生却是像一道虹似的，他有豐富的抒情之美，他有戲劇的才能，（但他天生是一個演員，比當一個劇作家更合適，所以他是當時國內無可比肩的演說家！）他的小說在當時是第一把交椅，他之爲民族領袖，之在文化上的功績更完全不能計量！易卜生是國際的，般生却是民族的。在這一點上，他們之不同，正如魏耳哈溫之與魏爾格蘭德。般生對於一般歐洲文學的改革上，可說很少意義，但對於挪威精神生活的改造以及樹立一種挪威精神 (Norwegertum)，讓他可以參加歐洲的文化鉅流上，却是意義無窮。所以般生到了晚年，有挪威無冕之王 (Norwegons ungekrönter könig) 之稱，是應該的。易卜生的思想，都表現在那些悲觀的沉思者上，例如王位僭望者中的亞爾・斯庫勒 (Jarl Skule)，以及當我們死人再醒時的魯白克(Rubek)。都是般生的化身，則是一些精富力強的有着挪威農民血液的志士。假若說易卜生最後是一個悲觀者，他之一切眞理的尋求，在最深的根源上，都因爲他是一個理想主義者，則般生徹頭徹尾却是一個實際主義的所向無敵的樂觀派。

般生生於一八三二年十二月八號，比易卜生小四歲。他的父親是一個牧師，性格遲緩、靜默、憂鬱、而固執；他的母親則是一個愉快，而有些藝術本能的女性。他本來生於克維肯（Kvikne），在他五歲的時候，隨着父親遷到挪威最美麗的山谷羅姆斯達耳（Romsdal），他們的家庭一直住到一八五三。這地方有它的崛強，有它的情感，有它的溫柔，這都給我們的詩人以不可磨滅的印象。他在小時候就有爲自信而奮鬪，必須有所成功這些念頭。兒童時即成立了一個團體，對於女孩則加以拒絕。他的父親却很不懂教育法，有一次帶他去看死刑，爲的是讓見了叛逆性的人之下場，可是這只有讓般生有着反感。他的性格和魏爾格蘭德有些相似，衝動而容易爆發，一切規律，都有所不耐。他所受的訓練，完全是自己內心的。他每爲自己的生活目標而努力着。

十二歲入了拉丁學校，功課並不好，可是已顯示他有鼓勵旁人的能力，並善於組織和領導了。一八四八年的法國革命，他十六歲，像易卜生一樣，頗爲激動。他第一次在報紙上發表文章，就始於此年。次年，他不耐學校的拘束，遂離去。

一八五〇年，他入了奧斯陸的海耳特勃格預備學校，逢到了易卜生、温耶、和約納斯．李。這時他十八歲。四人之中，温耶最年長，也最博學。然而般生不久就成了他們的領袖，而且最早成名了。他在這預備學校有兩年，讀了一些他愛的作品，就中有越倫施勒格爾（死於一八五〇），及魏爾格蘭德（死於一八四五）等。他決心要當一個作家。一八五一年的時候，

他就創作了一個劇本，名瓦耳勃格（Valborg），已爲奧斯陸劇院所接受，但是他自我批評的結果，認爲沒價值，又收回了。這一年他十九歲。一八五二年，他就進了大學了。

他像易卜生一樣，進大學不過是爲度一度學生生活，他的性格決不適宜於作嚴重的學術工作。不久就離開了學校，當新聞記者。從一八五四（二十二歲）到一八五六（二十四歲），他就爲劇院所僱用，寫着奧斯陸各報紙的批評文字。

在一八五四年的一月，他發表過一篇文字，指示他自己認可的一種文學運動綱領，認爲全國應該遵從。其中要義是反對一切裝飾與傷感，無論這個民族的理智生活或藝術生活，都要求更有生氣些，更勇武些，更男性些，一定要是人民的文化經驗中之最深刻最眞實的成分之創造的最有力的象徵而後可。其實他這意思只是在九年以前所死去的魏爾格蘭德的意見之複述：「詩人應該是一個先知，他應該把民族的理想與自身合而爲一，他應該由藝術而教育他的大衆！」

年青的般生因爲崇拜魏爾格蘭德（一八〇八——一八四五），於是也崇拜魏爾格蘭德所崇拜的雨果（一八〇二——一八八五）。他後來在一九〇二年（七十歲）時曾說：「在他那光輝的想像力之中，雨果刺戟了我的感覺，給了我們以光彩與聲響。許多人談到他的缺點——然而在我估價起來，所有他的缺點都被包括在他自身中的巨大生命之力所一掃而光了」！這話是專指雨果的，但也可以用在魏爾格蘭德身上，同時可以用在般生自己。

然而般生自我訓練的結果，却把那力量潛藏了，潛藏了的生命之流乃作爲了灌溉人民生命的源頭。在般生爲報紙寫評的兩年半的學徒時代，却也寫了一些農民小說。他的批評才能，可於一八五六年之評易卜生的赫耳霍格之宴見之。可是他的第一部像樣的作品，却要算以獨幕劇戰爭之間 Zwischen den Schlachten 始。

戰爭之間也作於一八五六，他二十四歲。它的取材是挪威歷史上十二世紀的一個故事，然而他所處理的問題完全是現代的，他作這篇東西的時候只費了兩個禮拜，其主旨在說明十九世紀之民族的民主運動實根源於挪威傳說文學的時代 (saga times)。戰爭之間並不是多末重要的作品，假若說有點意義，也就只在它是第一次想把傳說文學時代的挪威歷史重建起來這一點而已。

自此以後，般生的十六年的生涯（至一八七二），可稱爲他的傳說文學及農民浪漫主義時代。他又像格蘭德一樣了，想把挪威的傳說時代和現代的挪威連繫起來，爲的是讓人民知道民族的生命是一貫而且統一的。爲實現這個目的，他交替着寫劇本與小說。他的戲劇多半是歷史的悲劇，他的小說多半寫當時挪威的農民生活。挪威的農民就正是傳說文學時代的嫡系，他們正常常是樂觀的男女，以和悅終其生。這樣的小說的第一部就是在到哥本哈根時着手的，而完成於一八五七年夏天返奧斯陸之際。名字是辛奴維·赫耳巴肯 (Synnöve Solbakken)。這是一部劃時代的東西，其中所寫的農民，就直是約根·茅和阿斯邊遜所收集的童話中的人物

似的那樣眞切，這是前此所未有，而且挪威小說一類文學的興起，也不能不以此爲嚆矢。

辛奴維出現的這一年，易卜生離開了住了五年的卑爾根到奧斯陸去了，於是般生繼續了易卜生的工作。般生在卑爾根的兩年半，領導戲劇的工作很好，但很少創作，就是那不十分有意義的劇本哈耳特·胡耳答（Halte-Hulda），以及農民小說阿爾諾（Arne），前者作於一八五七，後者作於一八五九，那腹稿也都成於居哥本哈根之日，不過此際完成之而已。然而在政治上，他在約翰·斯費德爵普領導之下，卻十分活躍。後來挪威有一個國會式的政府，就發軔於此時。

一八五八年的夏天，般生認識了一位女伶喀爾林·萊默爾斯（Karoline Reimers），這女伶年輕，有才，而且富有生命力，他們相愛了，不久就訂婚，這年的九月就結爲永久的伴侶，一直共同工作了五十年。他的辛奴維的印行，使他的聲擧大增，同時因爲他的歌是的，我們愛我們這塊土地（Yes, We Love this Land of Ours）出來，更爲一般人所愛戴，這歌後來竟成了挪威的國歌了。

然而阿爾諾這一小說的出現，卻惹起了極端保守派的恐怖，指爲墮落的自然主義，就是溫耶也作了惡意的批評。那情勢的惡劣竟使他太太在生產過後就病了。可是般生的勇氣是十足的，卽於一八六〇年著一個快樂的孩童（Ein fröhlicher Bursch），主旨是說一個眞正領袖一定要肯受苦和肯被誤解才行，他的精神卽訓練於危難之中。一個快樂的孩童使他的名擧又恢復

了。這一年並得到政府的資助，使他旅行於德國，意大利各地。

他之居羅馬，適以挪威名歷史家孟柯也住那兒，於是讓他對歷史有了些創見，寫了一些歷史劇。他於一八六一年作斯費雷王（Kong Sverre），於一八六二年作西古爾德·斯萊姆勃（Sigurd Slembe）。作後者的時候，年三十了。斯費雷王不能算重要的作品。西古爾德·斯萊姆勃卻被許多人認爲是最優美的東西。

一八六二年的秋天，他回到北方，在丹麥過的冬。一八六三年的一月，他到了巴黎，但在法國的時間很短，懷鄉病使他離開了。這一年的四月，他回到奧斯陸，在這裏差不多住了十年，一直到一八七三。從一八六五年的九月，到一八六七年的夏天，他擔任了奧斯陸劇院的經理。關於訓練演員，造成民族戲劇，以及建立國語的舞台對話，他都盡了大力，他在職的幾年，成了那劇院的黃金時代。

般生像易卜生一樣，對於歷史劇的興趣，漸漸爲社會的寫實的傾向所代替了，不過中間需要一個轉換期。先是在一八六四年，般生完成了多年所計劃的歷史劇瑪利亞·斯吐瓦爾特（Maria Stuart），於是在一八六五年作了一個社會劇的試探，這便是新婚（The Newly-Weds）。新婚所寫的是一個由女兒而至妻子的新婚婦人的人格。這本劇和次年所作的小說鐵路與墓地（The Railroad and the Cemetery），都是寫父與子的衝突，也就是保守勢力與自由勢力之決鬬的。他之用墓地爲象徵，無殊於易卜生之用羣鬼。般生除了在一八七二年一度寫愛

國的娛樂劇十字軍西古爾德 Sigurd the Crusader）外，他對於歷史劇是擱筆了。他的浪漫時代就這樣到了尾聲。

因爲意見的不合，他在一八六七年脫離了奧斯陸劇院。這時他仍舊任了挪威民衆報（Norsk Folkeblad）的主筆。這事原是一八六六的春天就開始的。一八六九年，他和約翰・斯牫德魯普過從更密起來，於是形成了挪威政治史上的左派。單就藝術而論，一八七〇年左右，是他寫抒情詩最多的時代。他除了在一八七〇年印行詩歌集（Poems and Songs）以外，又在同年作他的名著阿恩略特・格林諾（Arnljot Gelline）。阿恩略特・格林諾是史詩兼抒情詩的作品，在六十年代的初期就已經着手了，到了這時才完成。這是比其他作品更能代表般生全部人格的。在阿恩略特之費全力於偉大的精神理想上，我們又看見作者之中心思想在主張人當奉獻於不自私的終身工作，以這作品的動作之戲劇化的活潑性，以這作品的敍述之史詩化的宏恢性，以這作品的動人而有光輝的抒情詩化的優美性，使讀者讀了歷久不能忘懷。和這同樣情調的，則是一八六八年所寫的小說漁家女（The Fisher Maiden）。漁家女也同樣是指示人，無論男女，都可以把他或她的整個效忠性傾注於工作，其中有着快樂與幸福。因爲這小說有抒情詩的情調，也頗可認爲作者佳著之一。

說到他在轉換期中思想上的變化，他在早年是強烈地傾向於基督教的（雖然他決沒有黑暗的禁慾主義），但自從一八六七到一八六八居丹麥以來，受了格倫特維希（一七八三——一八

七二）的影響，也持一種定命論的樂觀主義，認為世界是好的，善一定可以勝惡，應該讓人們的生活快樂而且富有希望。般生的宗教是現世的，意義與快樂就產生於工作和群體的生活之中。假若易卜生是一個個人主義者，般生乃是一個在確切意義之下的社會主義者。九十年代以後，他公開承認有社會主義的信仰，其萌芽即是在這個時候。另方面，他之民族主義以及泛斯坎地納維亞主義，在七十年以後，也漸趨隱晦。有一個時候，他頗接受了勃蘭兌斯的美學主張（勃蘭兌斯的講學始於一八七一年），以為文學之表現人生，只是表現人生問題的焦點，在間接上，文學乃是道德改造的僕人。不過無論如何從一八七二到一八七五，是般生生活中的一個插曲，在思想上頗似陷於無主的狀態了。

一八七三年的八月，他離開挪威，在德國和意大利住了兩年。一直到一八七五年（四十三歲），他出版了他初次的寫實主義的劇本：破產（Der Bankerott）和編輯（Der Redaktour）。一八七七年，又作了王（Der König）。三者中以破產為最重要，他的聲譽變為全歐的了，他已成為國際的人物了。其中有極深的悲感，但又有溫暖的人性。

一八七五年的時候，他很想在北方置一點田產，但因為他過大都市的生活太久了，頗不易住在鄉間而感到愉快。他在寂寞中所要寄託安慰的鄉人，卻因為意見的狹隘，對他竟施以壓迫。他憤恨之餘，傾心於達爾文與斯賓塞的學說，寫了一些自由主義的筆戰文章，以攻擊古老的思想。王一劇就是反抗封建意識的，可惜藝術上弱一些。實際上的農民已並不是傳說文學時

代的健朗的北人之子孫了，他們只是粗鹵而愚昧，並沒有前途可言。他在浪漫時代所強調的終主事業與專一的意志，他現在開始覺得可笑。他的許多朋友也離開了他，和他作對着。七十年代是他的最艱苦時代。最後，他對基督教會，也脫離了。

在挪威的藝術史上，一八七八是一個重要的年代，這一年，法國巴黎的國際美術展覽會開幕了，從此法國的自然主義派佔了上風，挪威的國家藝術也成立了。般生在這年到了巴黎，見到了青年作家亞歷山大・凱蘭德 (Alexander Kielland)，時般生年四十六，凱蘭德年二十九。他對凱蘭德特別有着好感，因為他們都是對現世有着興味，而不想來生，同時他們又都是抱有自由的社會理想，沒走到八十年代之極端自然主義派裏去的。

一八七九年，他由法回國。他這時雖然仍是自由政治理想一個戰士，然而已開始對一般民衆有着惜器。他覺得他的國人並沒有個性的自覺，也談不到自信。許多人攻擊他的動機和人格，他不能為這而不痛苦。易卜生在這一年作傀儡家庭，般生就也作了一個針鋒相對的劇本里奧納達 (Leonarda)。

但這一切怨恨却因為一八八〇年的初秋那個於一八四九建立卑爾根劇院的提琴家奧耳・布耳之逝世而和解了，般生在他朋友的柩車之前，很流暢地演說了人民應該如何效忠於國家，並說明真正的手足之情是一切愛國主義的基礎。這演說很打動了當時的國人。布耳的夫人本是美國籍，於是邀般生赴美。般生也樂意去，他覺得在美國正可以看到一個民治國的模範。這一

年的九月，他就離開挪威了。他在芝加哥過了聖誕節。

殊不知國內的反對聲又來了，一直到般生歸國後，在奧斯陸當魏爾格蘭德的紀念碑揭幕典禮時又給了一個有力的演說，才又把反對聲平息了。然而他已厭倦了這些鬭爭，乃於一八八二年（五十歲了！）移居於巴黎，一直住到一八八七。在巴黎的這一個時期，乃是他創作最旺盛的時期。他這時的著作有：塵埃（Dust），作於一八八二；手套（Der Handschuh），作於一八八三；超乎人力（Über die Kraft）第一部，也作於一八八三；飄揚的旗幟（Det flager），作於一八八四；地理與愛情（Geographie und Liebe），作於一八八五。七十年代時他所強調的社會道德已成爲過去了，他現在所注意的是宗教與家庭。

手套說明貞節對男子和女人同樣重要，在技術上是很進步着。飄揚的旗幟是討論兩性的教育問題的，其根據的思想是斯賓塞。前者是戲劇，後者是小說。飄揚的旗幟頗惹起了一些批評，例如丹麥的夏考白遜（死於這部小說出版的次年）就堅決抗議把教育與各種問題引入了小說，其他人士則說這部著作太大膽，太反動。然而撇開教訓的目的不談，這小說却是寫得很好的。地理與愛情也是關於兩性問題，却是一篇娛樂的喜劇。

被認爲作者最偉大的著作的，則是劇本超乎人力。在這裏，代表着作者的新宗教觀。他反對超自然的宗教，認爲那種說法是超乎人力，而有害於社會健康。信仰奇跡，等待超自然的力量了，就會忽略了我們自身的能力之正常發展了。其中有尼采（一八四四——一九〇〇）

的影響在！在這第一部裏所敍述的是一個基督教的大臣，爲要治他的病妻，結果兩人都一命嗚乎了。十二年後（一八九五），他又寫了第二部。所敍述的則是這個大臣的兒子想做超人，想現在的文明，以一種更偉大的文明代之。第二部稍微弱些，然而它的小毛病爲它整個的優美所補償，說者認爲是般生戲劇創作的頂點是不錯的。

般生在一八八九年，寫了上帝之路（Auf Gottes Wegen）。這也是代表他的宗教思想的。魏爾格蘭德的泛神思想是在這裏又出現了，它的中心觀念是表現在：「只要一個高貴的人類所散步到的地方就是上帝之路」。只因爲作者太執着於書中的辨論了，這部小說失卻了它的獨創性與客觀性，然而它帶了般生好些精力也是無疑的。

一八九二年，他把他的女兒嫁給了西古爾德·易卜生，這一年的十二月八號，慶祝了他的六十生辰。他依然是富有精力的，但南方的氣候慢慢使他感覺到需要，於是最後的十五年差不多都是在意大利或南德過的冬。一九〇〇年，他有一隻耳朵失聰，整個健康因此變弱了，但他一直到死還是活躍而且保持着攻擊性的。

一八九八年著劇本保羅·朗格與陶拉·帕爾斯勃格（Paul Lange und Thora Parsberg），這裏很有趣地又涉及政爭了，其創作的動機也許是由於首相里希特（Richter）在一八八八年之自殺。一九〇一年著拉保雷姆斯（Laboremus），見出了精力的衰歇。

般生本是諾貝爾獎金創立時的委員，在一九〇三年時，他自己也獲得了這獎金，這時他七

十一歲了。一九〇五年時，挪威自瑞典獨立，選擇他們自己的國王，當時就是般生站在講台上，拍着國王的肩膀，表示歡迎的，原來般生才是挪威之主，而國王反而像是賓了。他對於領導挪威，有一種責任感，他覺得他應該把挪威向他們自己的國民解釋明白，又應該把世界給本國解釋，並應該把本國解釋給世界上其餘的民族。般生之爲人愛戴，主要的是因爲他有一種稀有的性格、把樂觀、機敏、忠實、與坦率合而爲一。

像易卜生到了垂暮有當我們死人再醒時的輓歌似的作品一樣，般生在一九〇九年作當新葡萄再榮時（Wenn der junge Wein blüht）。這本戲劇是表現着充分樂觀的色彩，恰是般生一生的總結。在次年的四月二十六日，他就在巴黎逝世了，年壽是七十八。當這消息傳到了挪威時，全國都沉默了，從心裏哀痛着。

般生的作品，不像易卜生那樣純粹，也沒有易卜生那樣統一的線索。不過大體上，也是由浪漫主義、而寫實主義、而象徵主義地進展着。他晚年被人稱爲老熊，還是不錯的，他身材高大、鉅眼、長眉、而且有無畏的蠻性，難道不是一隻北極的熊麼？下面是他作的挪威國歌是的，我們愛我們這塊土地，以見他和挪威國家關係之切：

是的，我們大夥愛這塊地方，
這裏有海沫漂蕩，
這裏有風吹成皺，海水在打，

我們這裏住着千萬家。
是的，我們愛她，我們作着
我們的列祖列宗而生長，
那傳說時代的微光，降下
好些美夢，在我們這塊地方。

這就是那地方，哈魯耳德（Harold）所拯救，
他們帶着一些年輕的武士在戰鬪；
這就是那地方，哈康（Haakon）顯示過英勇，
而奧溫（Oevin）曾經歌誦。
奧拉夫（Olaf）曾把他的血
同這地方上灑；
斯外爾（Swerre）曾被拘在這地方的高原，
不許他有話告訴羅馬。

農民們磨光他們的斧頭，

只待有命令就走；
沿了暗礁是陶爾何斯喬耳德（Tordenskjold），
火把照着敵人的去路。
那時候女人們也同樣聞風而起，
她們像男子一樣，給敵人以打擊。
其他的人只是流淚和祈禱，
就是這樣，也奏了效。

惡劣的時代不會臨近，
我們的抵抗原不殊往昔；
當艱窘達到了極點，
自由之神也就現在眼前。
還讓古代的故事增加了力量，
飢餓、戰爭、儘管去迎上；
還讓死也有了光榮，
還讓民族有了新的血盟。

敵人把武器丟了，我們把他們剹殺，
咳，戴上我們的盔甲！
我們奇怪這樣迅速，
原來他們也是我們的親族。
我們向南方急進，有些恥辱，
我們進佔了他們的舊居，
現在我們三個子孫站在一塊，
以後永遠不再分開。

北方之強，無論你們住在茅屋或大廈，
都要感謝上帝，
不管這海岸有多黑，
他保護大家和這塊土地。
那好些個父親爲它而死，
那好些個母親爲它而泣，
上帝在靜靜裏撫育着，

所以我們勝利了，而且保持勝利。

是的，我們大夥愛這塊地方，
這裏有海沫漂蕩，
這裏有風吹成皺，海水在打，
我們這裏住着千萬家。

像我們祖先，
爲把我們從危險裏解放而爭戰，
我們也要到戰場，只要一旦需要，
爲保國家的和平，休叫先人恥笑。

第九節　易卜生與般生以後之挪威文壇

在易卜生與般生之旁，是挪威的一些同時作家和追隨者。首先要說的，是魏爾格蘭德的妹妹喀米拉·考萊特（Camilla Collet）。她生於一八一三年，卒於一八九五年。她有挪威的寫實主義的第一部作品長官之女(Des Amtmanns Töchter)，這是把婦女問題首先提給挪威人的，並且也是間接給易卜生的傀儡家庭以影響的。她晚年的作

品則有靜默的床上（Aus dem Lager der Stummen），逆流（Gegen Strom）等，却又轉而帶上了傷感色彩。當時的女作家還有二人，一是瑪達倫諾・陶雷遜（Magdalene Thoresen），生於一八一九，卒於一九○三，她的農民小說與般生的差不多同時出現。一是瑪利・考爾般（Marie Colban），生於一八一四，卒於一八八四，她的特色是選材的精鍊和描寫個性的深刻。

和易卜生般生同時代的大作家，自然要算約納斯・李（Jonas Lie）和亞歷山大・凱蘭德（Alexander Kielland）。

約納斯・李生於一八三三，卒於一九○八。他度着一個像瓦耳忒・斯考特的命運的生活，爲負債而著作着。由此而鍛鍊成一個眞正詩人。他起初寫的是關於故鄉的描寫的作品。後來得到政府的資助，能夠居於意大利，但在意大利所寫的作品却失敗了。然而他不倦的創作，於一八八○（四七）年著習特蘭德（Rutland），一八八二年著向前去（Gaa Faa），又使他得到新的成功。之後他轉向「問題文藝」了，於一八八三（五十歲）著終身爲奴（Livsslaven），議的是社會問題，於同年著吉耳耶之家族 Familjen paa Gilje），是和易卜生所寫的類似的婦女問題；於一八八四著旋渦（Malstroem），寫一個商人家庭的破產；於一八八七年著共同生活（Ein Zusammenleben），討論婚姻。他作品中的頂點，當推一八八六年所寫的司令之女（Die Töchter des Kommandeus）。很特別的是他的創作力至老不衰，如一八九三（六十歲）

著尼奧泊（Niobe），一九〇四（七十一歲！）著當幕落了（Wenn der Vorhang fällt），也都還是佳作，只是他比易卜生和般生沉默些，所以他的名就爲他們二人所掩了，約納斯・李也寫劇本，他有一本童話劇林德林（Lindelin），但卻失敗了。他死在一九〇八年六月五號，活了七十五歲，全集一共十四卷。

凱闌德生於一八四九，卒於一九〇六。在他生平裏，始終抱有的是小市民的理想，對於挪威農民頗乏同情。他有鼓舞的精神，並形式的感覺，對於法國極爲崇拜，這特別表現於他的著作圍繞着拿破崙（Rings um Napoleon），這是我們所有關於拿破崙的書之最生動者。只是他是以一種政治的苦悶而寫着的，他把那視自由的市民階級爲寇仇的拿破崙神聖化了。他的作品中，幾乎全是傾向的。例如蛤爾曼與屋爾塞（Garman und Worse），是對於社會的批評，艾耳塞（Else）是社會問題的討論，毒（Gift）和福爾吐納（Fortuna）是針對着教育，最後，斯諾（Sne）是抗辯着宗教。只有斯吉帕爾・屋爾塞（Skipper Worse），是對於挪威宗教運動的描寫，任何傾向都絕跡了。他的短篇有莫泊桑（一八五〇——一八九三）之風。

般生之永遠帶有青年氣的煽動力量，讓挪威這個民族長久地呼吸着。只有到了八十年代以後的青年才慢慢意識地反抗他，以他爲道德的說教者，並鄉愿了。新派的人物所要宣揚的是尼采的強者道德，不過像在漢斯・葉格爾（Hans Jäger），他生於一八五四，卒於一九一〇。或克里斯顯・克勞格（Christian Krohg），他生於一八五二，這些人的作品裏，卻還沒有十分明

照；甚而就是在以攻擊國家主義口號並般生式的幻想爲事的戲劇家貢納爾·海勃格（Gunnar Heiberg）那里，也還沒有確切的表示。海勃格生於一八五七，著有米達斯王（König Midas），福耳克拉德特（Folkeraadet），鄉中將有何事（Was Wird Werden im Land?）。

成熟的新作家却是阿爾諾·蛤爾保格（Arne Garborg）和克奴特·漢松（Knut Hamsun）。蛤爾保格生於一八五一，卒於一九二四。他是農人之子，因爲要到都市裏去謀生活，他的父親便憤而投水了，這成了他終生不能忘掉的打擊。他起初以反對庸俗主義爲事，著自由思想家（Ein Fritenk ar），後來却又自居於不可知論者之列，打破了唯物主義的藩籬，以幻想與信仰對抗着勃蘭兌斯的一擊。晚年更有詩才，翻譯了荷馬的奧地賽和印度的馬哈巴拉洛（Mahabharata）長詩。他的妻胡耳達·蛤爾保格（Hulda Garborg），也是一個知名的作家。

和阿爾諾·蛤爾保格相反的克奴特·漢松，終生是澈頭澈尾的一個大幻滅的人物，他生於一八五九。經過種種曲折的生活，他在美國流浪了十年，結果是寫了一部美國遊記（Fra Amerikas Aandsliv），以後又寫了他的名著飢餓（Sult）。飢餓是一部自傳性的作品，寫一個文人因飢餓而至發狂的心理，深刻而動人。編輯者林格（Redakteur Lynge）是寫市民性的編輯之幻滅的。他的作品，以細膩見稱，常常在很小的事件上，見他的天才。代表他幻滅失望之感的頂點的是他的劇本爲惡魔所捉（Vom Teufel geholt）。至於他的最大傑作則爲土之生長（Markens Gröde），作於一九一七，他五十八歲了。在一九二〇年，得到了諾貝爾文學獎

金。

在克奴特・漢松之後，過了八年，又有一個得到諾貝爾文學獎金的，是生於一八八二的西格里德・翁德塞特（Sigrid Undset）。這是一個女作家，她的名著是克里斯亭・拉夫蘭斯達（Kristin Lavransdatter），這是一個三部曲的歷史小說。

除了漢松之外，現代的挪威作家最爲世界所知的，要算保耶爾（Johan Bojer）了，他生於一八七二。早年窮困的生活，也和漢松差不多。他的名著是謊言之力（The Power of a Lie），作於一九一〇，時年三十八。現在他的作品已經陸續譯爲別國文字了。

挪威素以鄉土文學著稱，甚而有人疑惑挪威的文學是不是全屬鄉土文學。但這方面的鉅手，却要推漢斯・阿魯德（Hans Aanrud）。阿魯德生於一八六三，有挪威的莫泊桑之稱。除了善寫農民外，他也是極佳的兒童讀物的著者呢。

第四章　瑞典文學

第一節　瑞典文學之語言的與歷史的背境

瑞典在中世紀時已在北歐露頭角，十一世紀以後由於丹麥勢大，曾同挪威並屬於丹麥。她之脫離丹麥，卻比挪威早，是一六六〇年就離丹麥獨立了，到了一八一四年，挪威也離開丹麥而聯合於瑞典，但到了一九〇五年挪威卻又獨立而和瑞典分開了。

至於可紀錄的瑞典文字，要以基督教的拉丁著作爲始，這就是像死於一二八九年的培忒魯斯·得·達西亞 (Petrus de Dacia) 所作的聖者克里斯提納·封·施徒姆倍侖傳 Das Leben der heiligen Christina von Stumbelen)，以及大約在一四七〇年左右的人物艾里庫斯·奧萊 (Ericus Olai) 所作的高特人史記 (Chronica Gothorum) 等。用華麗的國語寫的著作則有聖者布里吉塔 (Brigitta) 所寫的她那神祕的默示錄 (Revelationes)，這是要求着教堂的改革的。布里吉塔生於一三〇三，卒於一三七三。自然，這時歐洲一般的中世紀文藝題材也輸入瑞典了。

瑞典的語言是直接從古代北方語進化而來的，有力而悅目，較之丹麥語，尤其具有獨立

性。她在文化上的新紀元則由古斯塔夫・瓦薩斯（Gustav Wasas）的統治始。這是一五二一年的事。古斯塔夫是頗曉得利用改革教會以鞏固自己的王位的，他像三十年戰爭的主腳古斯塔夫・阿道耳夫一樣，對學術與智識，也極力提倡。瑞典書寫的文字之成立，則由於一五二六年到一五四一年的聖經翻譯。

但這時口語方面又呈混亂狀態了，一則是德國宗教改革派的教士之侵入，二則是許多在國外作戰的士兵之歸來，三則是在克里斯提諾女王（Königin Christine）——她生於一六二六，卒於一六八九——朝中的傳播外國學術的高盧人（Gallizismen）之出入，遂把瑞典原始語言之純粹性給破壞了。到了古斯塔夫第三（Gustav，出來，曾用他專制的力量，想把國語純粹化，並高貴化，因而把這事交給了瑞典學院（Die schwedische Akademie），這學院是仿照法國學院而設立的，事在一七八六年。但是這些學院派的先生却並無善策，他們不過把瑞典的語言勉強塡入法語的文法而已。所以一直到近代，而且是最近代，才由瑞典的詩人們去發掘北方文藝的並語言的寶藏，這樣才把他們祖國的口語之眞正優長給顯示出來了。

斯坎地納維亞的統一戰爭，結束於瓦薩一姓之取得王位，在那紛亂的期間，我們並聽不到瑞典的民族詩歌；後來經過宗教改革期之理智時代，人們對於生活在民間的古代北方文藝之傳說也熟視無覩；因而瑞典的文學中根本缺少國家的及民族的基本情調。所以瑞典近代文學的開端，便只好以模仿外國許多學者所帶進來的範本爲事了。

第二節　在模擬中的近代瑞典文學之開端

首先是約翰諾斯・布爾洛哀斯（Johannes Buraus）和喬爾歌・施泰恩海耳姆（Georg Stiernhjelm）之引人新拉丁的神話學的教養，並其所帶有的意大利的瑪倫尼（Marini）作風。（瑪倫尼是死於一六二五年的意大利詩人，作風以矯揉及誇大著。）布爾洛哀斯生於一五六八，卒於一六五二，施泰恩海耳姆生於一五九八，卒於一六七二。施泰恩海耳姆是第一個用瑞典的六音步的體裁的詩人，他對於把從法國所輸入的抒情舞（Ballette）內的神話材料置入於官庭宴會的詩中一事，頗為熱心。

瑞典的戲劇也像其他方面一樣，大多是來自教會的神秘派，只是現在找這一類的古代瑞典戲劇卻不容易了。在瑞典宗教改革以前的戲劇性的懺悔火曜日的笑談（Fastnachtscherze），也幾乎全無遺留，或者外邦勢力的過大，遂阻止了這種民族性的舞台萌芽之成長了吧？

能多少在這一方面加以推動的，要算約翰・麥遜尼烏斯（Johann Messenius）。麥遜尼烏斯生於一五七九，卒於一六三七。他曾經把祖國的歷史編入戲劇中，叫他的學生演出。他是烏普薩拉（Upsala）大學的教授，頗想以喚醒國民的趣味為事。他原計劃着寫五十部戲劇，悲劇喜劇均有，把整個的瑞典歷史，全穿插其中，但卻只有六部是印出了。可惜的是他天才並不高，而且單人獨馬，所以不足以當橫流砥柱的責任。

從這時起，瑞典所受的國外影響便改而傾向法蘭西作風（Gallizismus）了；在這方面，奧拉夫・封・達林（Olaf von Dalin），並特別創辦了一個雜誌百眼鉅人（Argus），以爲提倡。達林生於一七〇八，卒於一七六三，達林的卽興抒情詩及悲劇布倫希耳答（Brynhilda），並沒有什麼意義。比較差強人意的，是他的喜劇熱心者（Den Afvundsjuke）。此外，達林也是一個歷史家，著有 Svea Rikes Historia。同時，在瑞典的「巴洛克」時代中，在那些學者如博物學家林納（Karl v. Linné），物理學家安得斯・塞耳修斯（Anders Celsius），語言學家艾曼奴厄耳・諸費頓布爾格 Emanuel Svedenborg）這一羣裏，達林乃是一個重鎭。至於那些依照法國人而著作的悲劇作者如屋朗格耳（E. v. Wrangel），奧拉夫・塞耳修斯（Olaf Celsius）等，則沒有一個是夠得上眞正的詩人的了。

就是在別的方面，也完全是法國風，例如號稱瑞典的莎孚的海德維希・夏綠蒂，封・娜爾頓福里希特（Hedwig Charlotte v. Nordenflycht）之詩歌與寓言，菲立普・克勞厄慈（Philipp Creutz）之散文詩，古斯塔夫・弗雷德里克・吉倫布爾格（Gustav Fredrik Gyllenborg）之英雄詩與教訓詩，本希特・里德諾（Bengt Lidner）之演說與悲劇性的歌劇，統統不免。那腓德烈大帝（Friedrich der Grosser）的姊妹烏耳呂克・魯維茲女王（Königin Ulrike Lrike Luise）曾經對達林的法蘭西作風頗加贊助，可是很奇怪的，到了她的兒子古斯塔夫第三，卻就把這種趣味之下的瑞典文學一律加以壓迫，其實他自己在其內在的本質上卻正是一個浪漫主義

者呢。

人們很可以看出來，瑞典文學未嘗不分有了十八世紀的歐洲文學之一般運命，所不同者，只是法國作風在英國與德國或已根絕，或已動搖，而在瑞典，則正開始而已。古斯塔夫第三（其統治年代始於一七七一，止於一七九二）不只空言提倡，而且自己也動手創作。他那不可否認的修詞之才引導了他，使他以作家自居，臣子的勸阻全然無效。詩的方面，他雖然不敢嘗試，但他寫下了不少莊諧間出的散文劇本：古斯塔夫・瓦薩（Gustav Wasa），古斯塔夫・阿道耳夫與厄巴・布拉噶（Gustav Adolf und Ebba Brahe），海姆費耳特（Hemfelt），弗里給（Frigga），被欺的總督（Der betrogene Pascha）等。這些劇本的對話都是輕快而自然的，既非常富有舞台的效果，所缺的只是詩意的激動性。

古斯塔夫第三的朝臣有約翰・亨利克・凱耳格倫（Johann Henrik Kellgrén），也是劇作家，他生於一七五一，卒於一七九五。他選擇他的抒情劇的材料，多半是本地風光，例如他的歌劇古斯塔夫・瓦薩，古斯塔夫・阿道耳夫與厄巴・布拉噶，便都是如此。然而史詩與戲劇並不是他的事，只有他的抒情詩卻是真正當行，常常有極其顫動人心弦的情調以及非常溫雅的韻律。嚴格追隨法國作風的作家則有古德磨恩德・居蘭・阿道勒倍特（Gudmund Göran Adlerbhth），約翰・蛤布里耳・奧克遜斯提爾內（Johann Gabriel Oxenstjerna）與阿克塞耳・蛤布里耳・西耳夫吉爾斯托耳坡（Axel Gabriel Silfverstolpe）等。

第三節　天才詩人擺耳曼及其時代

但這時却也有一個完全和這些人不同的天才詩人卡耳・米契耳・擺耳曼（Carl Michael Bellman）。他生於一七四〇年二月四號，卒於一七九五年二月十五號。他的抒情詩之出現於毫無生氣的拘泥於規律的古斯塔夫詩壇，就像一棵新鮮而有力的野玫瑰在那花園的有格子的籬笆上散佈着她的幽香。擺耳曼是放蕩不羈的，他一任他的詩人性格，毫無顧忌。他曾經寫給他的國王一個詩意的請求書，說假若不予以援助，他就會窮迫而死。當國王允許他，給了他一個朝庭上的小官以後，他把他的正當工作棄而不顧，以一半薪俸給了別人，以一半過自己的詩人生活了。

他的作品也是多方面的，諷刺的片斷有月亮（Der Mond）；短篇的戲劇有幸福的壞船（Der glückliche schiffbruch），旅舍（Wirtshaus）酒神之寺（Bacchus Tempel），以及戲劇集（Die dramatische Versammlung）等；他又曾用韻文抒寫了他對福音書的意見，其中有讚美詩的情調跳動着；在這些方面，他都永遠是獨創的，永遠是不愧爲一個大詩人的。然而比這更能夠代表他那最純粹、最高貴的天才的，則是他那抒情詩，如弗雷德曼之書信（Fredmans Epistler），弗雷德曼之歌（Fredmans Sånger），以及一些即興詩等，這些作品都完全像民歌似的，其中有狂歡，有淳樸，有詼諧，正如凱耳格倫所稱：「他像一個從燃燒着的幻想力一湧

而出的眞正的靈感的孩子」！所謂弗雷德曼，其實就是他的託名。他的作品常常是一揮而就，然而卻已帶着他自己的特殊情調，充滿着他自己的戲劇性的生活。他的特色是在笑中含了淚，以歡樂作爲被人生之謎所深深地侵蝕的靈魂上的痛苦的點綴。

這個詩人的最後一幕，最有聲有色。據他的一個友人所記載，他自己感覺到他的最後一刻到了，就把他的朋友招集了來，作了一首即興詩，把他那飛躍的幻想力的光亮再一度放射而出，據他說，這是讓他的友人們再聽到又是擺耳曼在着了！這一整夜，他完全歌唱，毫無休息。他唱的是他那快樂的一生的感興的洪流，唱的是對於皇帝的讚美，以及對於造物者的感激，因爲是造物者讓他生在這樣一個高貴的民族，並且居於這樣美麗的北國的。最後，他叫每一個到場的友人貢獻一首詩，抒寫那個人的特殊性格以及和他的交情，算是永別，第二天早晨，他的朋友就趕快地齊集於他的榻前了，大家都泣不成聲，因爲對他的健康已不能爲力了。可是他卻從容地向他們說：讓我在音樂裏死去，就像在生前一樣吧！於是他自己唱着挽歌，之後便永不再有聲息了？

在世界文學中像擺耳曼這樣奇特的，恐怕只有兩個人，一個是法國的強盜詩人衛龍（François Villon），一是中國的詩仙李太白。前者在十五世紀之前半，後者在八世紀，擺耳曼則在十八世紀。他們都同樣是以藝術同醇酒永遠結着不解緣的！下面舉擺耳曼的一段詩，作爲一例：

酒友們來戲耍吧，
在巨觥之旁，我們就聰明異常；
那一岸一個酒鬼倒了，
一睡就睡了滿身泥。
棋子碰了，他們又在豁拳，
老少都開懷，有什麼忌憚？
一會兒是輪起了手杖，一會兒是揺帚，
酒保無從插嘴，只聽了如許。
又是天，又是地，又是東，又是西！
給我們火！給我們酒！我們渴得要死！
我選過的一個少女，讓她活一萬年，
雖然我爲她花了不少錢。
我花了不少，阿，仁慈的上蒼，
我把那生下的小兒送進了育嬰堂。
　月以後，就沒有血色，咳，夭折；
可是我唱得面紅耳熱，

我糾纏了那少女不少，
只有那牧師一到，她才逍遙！
我病了，我有些怕，
這個無恥的少女誠然可罵。
可是，格雷塔(Greta)啊，我還是不能把你忘掉，
我相信，我的心從來沒有這樣燃燒。
我又想到你了，當我眼一睜開，
我想到你，並想到你那面貌的可愛。

這赤裸裸地坦率態度，較之太白，或且過之。然而沉溺之深，也視太白為甚，這就是東西方的精神之差異了。

擺耳曼的朋友卡耳・伊斯瑞耳・哈耳曼(Karl Jsrael Hallman)，生於一七三二，卒於一八〇〇，是號稱「瑞典的具體而微的霍耳勃歌」的。他以寫瑞典的民間生活的、富有機智的喜劇著稱，他的代表作有機遇造成強盜(Gelegenheit macht Diebe)。

另外兩個屬於擺耳曼一派的喜劇家是奧拉夫・凱克塞耳(Olaf Kexel)，和卡耳・恩瓦耳遜(Karl Envallson)。前者生於一七四八，卒於一七九六，後者生年不詳，只知道卒於一八〇六。

瑞典文學中一向所缺乏的是悲劇，這是她的最大弱點。這原因由夏考白·瓦倫勃格(Jacob Wallenberg)所作的悲劇蘇散納(Susanna)就可說明了，因爲這個劇本便是緊跟着法國人的藩籬，一步一趨的。瓦倫勃格生於一七四六，卒於一七七八，只有三十二歲。他的膽子夠大，竟敢蠢地對莎士比亞攻擊着！可是國人對他並不壞，那多半是因爲他著有吾兒在划船上(Min Son Pa Galejan)一書，這是作者以幽默之筆敍述他到東印度的旅行之回憶與體驗的。

在那時同樣很被喜愛的作家有安娜·瑪利亞·林格倫(Anna Maria Lenngrén)。林格倫生於一七五四，卒於一八一七。其所受歡迎處，是由於一些諷刺詩及寫瑞典社會生活的風土記。

古斯塔夫時代的最後一個代表作家則是有名的學院人物卡耳·古斯塔夫·里奧波耳德(Karl Gustav Leopold)，他生於一七五六，卒於一八二九。他雖然也以法國趣味寫他的長詩及戲劇，但已經代表一種瑞典獨立作風的曙光期了。

第四節　法國作風之解放及燐光派

作爲這個曙光期的叫旦之鷄的，便是陶瑪斯·陶里耳德(Thomas Thorild)。陶里耳德生於一七五九，卒於一八〇八。與其說他是詩人，無寧說他是一個思想家。他的教訓詩，雖然完全忠實於當時的風尚，但當作一個理論家，卻是一個開風氣的人物。他極力提倡莎士比亞，

我相，克勞普施陶，與歌德，以強烈地打擊法國作風。他可以說是瑞典最佳的散文作家之一，然而卻也以文字得禍。他曾對當時的瑞典文化狀況，寫了一篇很銳利而富有哲學見地的文章，題目是理智之普遍自由性（Die allgemeine Freiheit des Verstandes），因而放逐以死。

作爲新舊之交的詩人是弗朗慈・米凱耳・弗朗曾（Franz Mikael Franzen）。他生於一七七二，卒於一八四七。他的抒情詩有一種兒童的天眞，非常自然，可是卻又時而有如火的熱情的爆發。這個溫和而虔誠的詩人，在田園詩及樂府中，最表現他的優長，到了歷史文藝中，已不足以撐持那廣大的局面，至於戲劇之作，像在皇家花園中的襤褸女孩（Das Lappenmädchen im Königsgarten）等，就弱點全露了。

在瑞典被估價得很高的，有著名的大主教及演說家約翰・奧拉夫・瓦林（Johan Olaf Wallin）。他生於一七七九，卒於一八三九。他作了許多帶韻的讚美詩和宗教歌，有「北方的大衛豎琴」（Davidsharfe im Norden）之稱。同樣寫讚美詩的還有考雷奧斯（M. Choräus），他生於一七七四，卒於一八〇六。可是他的讚美詩沒有瓦林的那樣壯美，或者他寫的哀歌，倒是更見長的吧。

陶里耳德的美學論爭，既以反對模仿法國爲事，這樣便助長了古典主義的抬頭。在這方面一顯身手的有海軍大將卡耳・奧古斯特・艾倫斯費爾德（Carl August Ehensvärd），以及本亞民・許耶爾教授（Professor Benjamin Höijer），他倆都是十八世紀後半的人物。同時，死

於一八五八年的派爾・亞丹・瓦耳瑪爾克（Per Adam Wallmark），則在文學與舞台雜誌（Journal für Literatur und Theater）中，展開對於學院派的法國作風的攻擊。

國王古斯塔夫第四（Gustav IV.）在一八〇九年的被逐，這不惟在政治上是新紀元，在文藝上也是一個解放的運動的開始。這運動由烏普薩拉大學發出，因爲那裏已有一個文學的團體。他們中間出了一部極其尖刻的喜劇性的史詩瑪爾喀耳的不眠夜（Markals Sömnlösa Nätter），其實他們所指的乃是瓦耳瑪爾克（Wallmark）及法國派。新的雜誌也成立了，大半都是以新的浪漫主義的立場而反對法國作風的：例如由阿斯凱呂夫（Askelöf）所領導的波勒非姆（Polyphem），學園（Das Lyceum）；尤其可以注意的是成立於一八一〇年的烏普薩拉朝霞社（Upsalaer Aurorabund）所出的燐光（Phosphorus），自此且有了以提倡新美學爲事的燐光派（Phosphorist）。就文學史的眼光看來，燐光派就是瑞典的浪漫派，而且也傳染着德國浪漫的缺點。這在他們的領袖丹尼耳・阿瑪待烏斯・阿特爾保姆（Daniel Amadeus Atterbom）所表現的爲尤顯。

阿特爾保姆生於一七九〇，卒於一八五五。他本來有詩人的天才，但因爲浸潤於謝林及黑格耳的哲學中皆爲時過久，詩才就十分受了損害了。阿特爾保姆之抒情的性格，在他所有的文藝作品中都有意地表現着，只有那過分地顯示謝林的極端浪漫派的民歌花朵（Blommorna），以及在抒情的田園詩吾之願望（Mina Önskningar）中，算是例外，於是也就是最可愛的。

他的較大著作是童話靑鳥（Fogel Blå），細節也都極其美麗，有極端浪漫派的作風。至於他的代表作則是幸福島（Lycksalighetens Ö），這是抒情詩、戲劇、史詩合而爲一的東西，簡直讓人不知道它應該歸於什麼類的好了。它的整個是形而上學的，混亂而有點鬆弛；只是那在對話之間所插入的歌曲，卻是非常美的，美到讓人覺得好像出自南國詩人之手，不像北方之強的產品了。

阿特爾保姆又作有瑞典的先知與詩人（Svenska Siare och Skalder），這是打算爲瑞典寫的一部文學史。他的遊記與回憶之作如德意印象記（Minnen från Tyskland och Italien），在許多方面頗有文化史的價值。他的晚年作品較少，一八二八年（三十八歲）任烏普薩拉大學哲學教授，一八三五年（四十五歲），授文學與美學，並推爲瑞典學院的會員。卒時年六十五。

燐光派中的其他詩人如哈瑪爾斯庫耳德（Hammarsköld），阿爾維茲遜（Arvidsson），安德爾斯・弗雷克塞耳（Anders Fryxell）等，都比較地不十分重要。此中安德爾斯・弗雷克塞耳（一七九五——一八八一），從一八二三到一八八〇出版了不下八十五卷的瑞典史（Berättelser ur Svenska historien）。這部大著的每此部分，在歷史與文藝的價值上都是不很平衡的。沒有問題的，無論內容上式形式上，最佳的部分當推敍述卡耳第十二（Karl XII）的生活的一段落。其餘可以值得一提的作家恐怕只有作悲劇艾里希第十四（Erich der Vierzehnte）的

約翰・畢爾耶遜（Johan Börjesson），以及女詩人猶里亞・克里斯提納・尼勃爾格（Julia Kristina Nyberg）了。

第五節　國民文學之建立及高特派

對於瑞典文學很幸運的是，在阿特爾保姆的浪漫派所倡導的過重天才的一個方向之外，却又有一個文學團體出來對立着。這個文學團體可稱爲民族的，但一般習慣則稱爲高特派，這是因爲他們有一個高特結社（Götska Förbundet），其機關刊物則取名於不朽女神伊杜娜（Iduna），發刊於一八一〇，終刊於一八二四。他們的中心人物是蓋耶爾（Geijer），忒格諾（Tegnér），令格（Ling），與阿爾維德・奧古斯特・阿夫裁里烏斯（Arvid August Afzelius）。他們也號稱浪漫派，不過這卻完全和阿特爾保姆之混亂的形上學的浪漫派不同；他們有更穩固的基礎，這就是古代的民族英雄傳說，以及古代的祖國民歌。因此，他們的特色就被決定了，恰如越倫施勒格爾在丹麥所做的一樣，乃是把浪漫精神置入民族主義中，表現而出了。他們的出現，全在家鄉的地方，也就正是如他們所說，他們的聲音乃是由整個瑞典的心靈所激蕩而來的。就是由於這個高特派，才把法國的古典主義開始驅除淨盡了。以下我們就要對它的重要人物，次第加以敍述。

艾里克・古斯塔夫・蓋耶爾（Erik Gustav Geijer）生於一七八三，卒於一八四七，是瑞

典的名歷史家，且負有歐洲的盛譽。他曾著有瑞典史（Geschichte Schwedens），可惜只敍述至卡耳第十（Karl X）而止；又寫過一部對瑞典史料的編訂、並作為瑞典史的導言的一部書（Svea Rikes Häfder）。至於他在歷史上的零星著作以及藝術哲學的論文，則收集在一部雜著裏。他的詩是薄薄的一本，然而卻很有分量，特別是民歌之類如最後的戰爭（Den Sista Kämpen），最後的宮廷詩人（Den Sista Skalden），海上英雄（Vikingen）等，都是由古代北方的生活之最內在的眞實性上寫出的，而且使用了那代表眞正的民族精神和民族聲調的形式。後來瑞典詩人施吐爾層·倍克爾（Sturzen Becker）說：「蓋耶爾之所以有這樣大量的讀者，全是由於他的作品中所具有的古代北方精神中之莊嚴的並單純的人格有以致之。我們讀到他的民歌的時候，就像面對着一個叢林，其中散發着幽香，宛然是處在古代可愛的北方了，左右是海灘和岩石，上下是無猜的畫眉和謙遜的海鷗」！

他們這一派中最有盛名的，自然要推艾薩阿斯，忒格諾。忒格諾生於一七八二，卒於一八四六年十一月二號。他的處女作是一首教訓詩聖人（Den Vise），這時還不免古斯塔夫朝的傳統的束縛。但是在他二十六歲（一八〇二）時所作的熱情的斯坎斯喀民團的戰歌（Kriegssängen för Skånska Landvärnet），就完全把他的天才解放出來了。二十九歲時（一八一一）作了得獎的詩瑞典（Svea），乃把舊束縛唾棄淨盡。這時，我們可說那祖國的，也就是人們所謂高特式的趨向，已經在這裏公開了。接着是一八二一（三十九歲）的夢覺的孩子（Nattvardsbarnen），

有人稱之爲神學的田園詩，一八二二年取材於卡耳第十二時代而作民歌阿克塞耳（Axel），這乃是高特派把浪漫精神置入民族主義的最美的標本。至於他的代表作則是在一八二五年（四十三歲）所作的弗里特約夫傳說（Frithjofs Saga）。這作品已翻譯成歐洲的各國語言了。全詩共二十四首，首首的形式不同。它的取材是古代冰島的弗里特約夫傳說，可是完全加入了現代的趣味。更顯著的是，其中有甜蜜的浪漫色彩，而且因爲著者曾愛一個婦人而失望，後來當了高貴的僧正，於是這作品中便也已經顯示基督教的新上帝之來臨。就文體論，也是採取了近代流行的形式的。凡此各點，都是使忒格諾在文學史上有着意義的。夢魘的孩子，阿克塞耳，弗里特約夫傳說，是於瑞典忒格諾的三傑作。但他最擅長的，自然是抒情詩，其中精力瀰漫，生氣盎然，富有幻想，而且敍事如繪。太陽之歌（Sonnengesang）一首，尤其稱爲壓卷之作。

忒格諾到了晚年，又回到傳說文藝了，曾著有求婚皇妃（Kronbruden），並計劃以瓦耳德瑪爾大帝（Woldemar der Grosse）時的故事而作史詩蓋爾達（Gerda），可惜死阻止了他，蓋爾達便只好永遠成了瑞典文學中斑斕的斷碑殘碣而已了。

比忒格諾年長些，然而也有着如火的熱情的，是派爾·亨利克·令格（Per Henrik Ling）。他生於一七七六，卒於一八三九。可惜的是，他自己忽視了他的抒情天才，爲遏倫瀨勒格爾及忒格諾的成就所誘引，遂也在粗大的風格之下而寫着北方的劇本和史詩了。然而其中大部分是

太偏於修詞，只有在悲劇中的合唱，有點抒情味兒，在英雄詩中的形容，有點風景描繪，算是眞正的文藝部分而已。

高特派的另一個中堅人物便是阿爾維德·奧古斯特·阿夫裁里烏斯。他生於一七八五，卒於一八七一。他自己的作品不多，曾同拉斯克（Rask）編印過伊達，同蓋耶爾出版過古代瑞典民歌集。他自己作的民歌如湼克（Nocken），卻也很邀人激賞。

此外和高特派或近或遠的作家還有不少，暫且不表了。

第六節　達耳格倫，阿耳姆吉斯特，與魯恩勃格

這時有一個對燐光派和對高特派持着同樣距離而獨立的作家，便是達耳格倫（Karl Fredrik Dahlgren）。達耳格倫生於一七九一，卒於一八四四。在他早年作瑪爾卡耳之不眠夜（Markalls Schlaflose N chte）的時候，的確是和燐光派有着連繫的，但後來所寫的滑稽而帶田園詩的風味的作品，就和燐光派及高特派同樣遠着了。他也寫小說，極盡諷嘲的能事。他又作有希臘亞里斯多芬諾斯（Aritophanes）式的喜劇奧林坡中之阿爾古斯（Argus im Olymp），這便是譏笑燐光派的。其中說燐光派的花花公子是把十四行體的詩頂在頭上，以短歌作爲腰帶，又拿詞藻當作草鞋，同時他也是學擺耳曼的。

假若說達耳格倫是代表舊的，懷古的，則又有一個完全致力於新的瑞典文學的人物，這便

是卡耳・約納斯・爵德維希・阿耳姆乞斯特 (Karl Jonas Ludwig Almquist)。他的方面之多，使任何人都要驚異。他的主要思想是民主，他在無窮的著作中鼓吹宗教的，政治的，以及社會的自由。他生於一七九三，卒於一八六六。

以他那光輝的幻想力，以他那無盡藏的發明才能，以他那無比的形式之巧，他都應該防備着不要把他的才能和他的時代引入瑣屑裏去，然而不然，他不惟嘗試了各種文藝形式，而且摸索於新聞、批評、歷史、經濟、哲學、民間讀物、語言哲學，甚而幾何學之間。由於他的天性是分歧的，於是他時而是全然的浪漫主義者，時而是寫實主義者，今天還是虔誠的宗教徒，明日又變成鹵莽的宗教譏笑者了。後來他傾向社會主義，在著作中不絕宣傳，朋友都因而離了他，敵人都在訓笑他，卻突然因爲殺人嫌疑被告發，迫得他到了美國了。這時是一五五一年，他五十八歲。途中遇盜，許多原稿都遭了損失。在他死的前一年（一八六五），七十二歲，才又回到歐洲。

在他的文集中，除了古怪的抒情詩及民歌（他曾配上了可驚的音樂）外，其中有兩首鉅大的敘事詩，這就是飾姆斯・艾耳・尼哈爾(Schems el Nihar)，和阿吐爾之獵(Arthurs Jagd)。他的悲劇易普薩拉之天鵝洞 (Die Schwanengrotte auf Jpsara)，以及採自聖經的兩個劇本瑪爾亞姆 (Mar,am) 和伊西德爵斯・封・塔德茂爾 (Jsidorus von Tadmor)，都是可以不朽的。

他的幽默並不空洞，例如現在與爾穆斯與阿里曼（Ormus und Ahriman）中的，便自有一種特色。最顯示他的天才的則是他的民間讀物，例如 Grymstahamas Nybegee。

說到他的長篇小說，則有斯凱耳娜拉磨坊（Die Mühle Skällnora），寫瑞典的下層民衆的生活；有蛤布里耳·米曼藪（Gabriele Mimanso）與阿莫林納（Amorina），有着法國浪漫派的技巧；但在阿瑪里·希勒（Amalie Hiller）中，則這種技巧又不見了；最後是田塔莫拉（Tintamora），敍述着他對於古斯塔夫第三時代的歷史之創見。他也寫短篇小說，有名的有考蘭賓（Kolumbine），阿蘭民塔·麥（Araminta May），小教堂（Die Kapelle）等。後來他把長篇小說與短篇小說輯而爲一書，稱爲睡美人之書（Törnrosens Bok），一律用八開本印刷着。

講到阿耳姆乞斯特，瑞典的小說藝術便好排列了。小說的創立者是死於一八三五年的弗雷德里克·崔德保爾葛（Fredrik Cederborgh），和燐光派的維耳海耳姆·弗雷德里克·帕耳姆布拉德（Wilhelm Fredrik Palmblad）。之後，有克拉斯·里文（Klas Livijn），也是燐光派，作品以諷刺的機智見稱。追蹤斯考特的歷史小說的人也非常之多，其著名者如古斯塔夫·維耳海耳姆·古瑪里烏斯（Gustav Wilhelm Gumälius），古斯塔夫·亨利克·瑪林（Gustav Henrik Mellin），卡耳·弗雷德里克·里德斯塔德（Karl Fredrik Ridderstad），卡耳·安德斯·庫耳勃格（Karl Anders Kullberg）等。寫時代傾向以及風俗素描的，則有卡耳·安

頓・魏特爾勃爾為（Karl Anton Wetterhergh），和約翰・維耳海耳姆・施耐耳曼（Johann Wilhelm Snellman）。這些統統是十九世紀的人物。

至於尤其值得大書特書的，則是瑞典的第一個女小說家弗雷德里喀・布雷麥（Fredrika Bremer）。她生於一八〇一，卒於一八六五。幼年時讀席勒的作品，深受感動。她的作品以寫日常生活見長，在德國很受歡迎，在英國也有譯本。還有一本不很重要的女小說家，是艾米麗・弗里蛤雷・卡倫（Emilie Flygare-Carlén），她生於一八〇七，卒於一八九一，寫的小說卻全都是只供娛樂之用而已的。

在這裏還應該一敍的，是一個芬蘭作家約翰・魯惠維希・魯恩勃格（Johann Ludwig Runeberg）。芬蘭在一一五〇年，原是屬於瑞典的，到了一八〇九年的瑞典俄羅斯之戰，瑞典才把芬蘭失掉了。芬蘭本有一種瑞典籍的受教育的上層階級，魯恩勃格就是這階級中的一人。魯恩勃格生在瑞典俄羅斯之戰的前五年，死於一八七七。以他使用的文字論，完全是瑞典的，以他所接近的民族生活論，卻與其說是瑞典，無寧說是芬蘭。在這方面表現得最好的，便是史詩獵麋（Elgskyttarne），漢納（Hanna）；以及一些田園詩和警句詩。他也作有喜劇，如不可能（Kann nicht）；作有悲劇，如薩拉米斯之王（Kungarne Pa Sa'amis），也都相當成功。至於他那最動人的作品，則是他的一些愛國抒情詩和民歌作品，後來集在一起，名旗手斯塔耳斯的故事（Fänrik Stals Sägner）。其中有民歌兄弟一首，作風以粗枝大葉著，乃是一切民族

中的愛國文藝之上乘。魯恩勃格是忒格諾後十九世紀中葉裏最大的一個瑞典詩人。

在芬蘭還有兩個使用瑞典語言的作家：一是愛國的散文家弗雷德里克·徐格諾厄斯（Fredrik Cygnaeus），二是雖不深刻而形式十分完整的抒情詩人兼兒童讀物作家查喀里亞斯·陶佩里烏斯（Zakarias Topelius）。他倆都是魯恩勃格的同時人。

魯恩勃格又不止影響於芬蘭而已，他的偉大且轉而使瑞典有着反響。當時的詩人如曾以民歌及哀歌著稱的勃恩哈爾德·艾里斯·瑪耳姆施特呂姆（Bernhard Ellis Malmström），以及受了少年德意志派影響的德特勞夫·封·布勞恩（W. A. Detlof von Braun）和奧斯喀·帕特里克·施土爾啡·貝喀爾（Oskar Patrick Sturzen Becker），使都是因為反對他而有了重要的地位。

總之，十九世紀的瑞典，在文學上像在政治上一樣，是十分保守的。但這時卻有浪漫派的三個重要的殘軍值得一提：一是維克推·里德勃格（Viktor Rydberg），生於一八二八，卒於一八九五，他具有歡樂的性格，澈頭澈尾是一個理想主義者。他著有二卷抒情詩集（Dikter），並小說波羅的海之山賊（Fribytaren på Östersjön）之外，倒又有關於日耳曼神話的論文，並翻譯過浮士德，在宗教上則著有聖經中關於基督的教訓（Bibelns lära om Kristus），說明基督是人，而不是神，代表了神學上的自由主義。二是斯挪耳斯基（Karl Snoilsky），生於一八四一，卒於一九〇三，是出色的抒情詩人，卻也是社會立場的美學家。他反對當時的為藝術而藝

術（l'Art Pour-l'Art）的立場，主張美之實用性，並以寫實主義和他的社會思想融而爲一。三是藝術中的反動人物卡耳·達衛·窩爾遜（Karl David af Wirsen），生於一八四二，卒於一九一二，他是瑞典官方的專作紀念日的歌詞的人，只因爲他之尖刻地反對斯特林堡，在文學史上卻也有着他的地位。

第七節　瑞典最偉大的作家斯特林堡

現在我們說到瑞典最偉大的作家斯特林堡了。斯特林堡在易卜生死後唯一可以代替的人，據說易卜生見了他的照片，就以爲比自己將要更偉大，他的地位並非限於瑞典，也並非限於斯坎地納維亞，卻是全世界的。

奧古斯特·斯特林堡（August Strindberg）生於易卜生生後的二十一年（一八四九），一月二十二日。他父親是個落魄的商人，母親是咖啡店的女招待。他是父母未曾結婚而生的兒子。後來他從這陰暗的家庭逃走了，在一八六七年（十八歲）入了烏普薩拉大學，因無學費而輟學，作了民衆學校的教師，到一八七〇年才又繼續。之後，他又作過醫生，演員，新聞記者，編輯，電報員，圖書館員，舞台監督，和自由作家。他的足跡也十分飄忽，時而在瑞典，時而在德義，或者在瑞士，法蘭西。他曾結婚三次，但全都失望，而且分離。

斯特林堡的外部生活這樣分歧，他的內部生活卻也差不多。對一切事，他都有一種白熱的

愛好，像有一種惡魔樣的壓迫在鼓蕩着。他曾作過自然科學的專門研究，但馬上又歸入極端的超自然的迷信了。他是歷史家，也是技術家；是社會主義者，也是尼采的崇拜者；他是無神論者，但也皈依天主教。他彷彿有一種鄰於瘋顛的迫害狂，常常用着假名，自這一個旅館逃至那一個旅館。只要有一點喧嚷，他就嚇得把門鎖起來，到另一個房間裏去躲起來了。他於一九一二年五月十四號，以一個最偉大的寂寞的人而死去；——他永遠是寂寞的！

斯特林堡第一次寫的劇本是歷史劇，如奧勞夫師父（Master Olof）等。到了世紀之交，他又回到歷史劇了，他這時著有福耳孔格傳說（Folkungersaga），古斯塔夫・瓦薩（Gustav Wasa），卡耳第十二，克里斯提諾女王（Königin Christine），古斯塔夫第三以及關於路德的一本劇魏頓堡之夜鶯（Die Nachtigall von Wittenberg）等。他在歷史中所發掘的有趣的問題，有好些到現在也還是繼續存在着的。他所要解釋的是歷史過程，他把克里斯提諾女王認爲是三十年戰爭中瑞典想要擴大版圖的一個象徵，他把卡耳第十二則認爲是削弱瑞典領土的罪魁。在他的晚年，又寫了關於宗教上的建立者的三部曲，這是摩西，蘇格拉底，和耶穌。

在這中間，他曾傾向於自然主義。父（Fadren）和獨幕劇猶利小姐（Fröken Julie），都見出他那強烈的客觀的個性描寫。父尤爲斯特林堡的名作之一，寫於一八八七（三十八歲）。內容是說一個女子對丈夫之熱心於研究學問，十分不快，早已故意造出他是狂人之說。後來爭論到女兒的教育，丈夫主張父親應該有絕對的權利，妻子卻說倘使這父親是可疑的，又倘使這

女兒是別人之子呢？」於是讓這個丈夫十分煩惱，果然得了精神病。妻子則藉這機會，把他禁錮起來，用他的年金養活了母家全家，並且說：「你做父親，爲一家生計的工作已經完了，現在用不到你了，滾吧」！這是他以後所寫關於男女鬬爭的作品的序曲。

他的自然主義到了到大馬色（Till Damascus）的三部曲中，已露出了表現主義的觀念文藝的傾向。到大馬色作於一八九七完成於一九〇四（四十八歲到五十五歲）。在第一部裏，主人公（也就是斯特林堡自己）經過了十四個苦痛的所在，在第二部裏，又回到原地，在第三部裏，以皈依天主教會作了唯一的救濟。由於受了十八世紀神祕家斯維頓勃格（Swedenborg）的影響，在他最後的十五六年間，象徵色彩特別顯著，在夢幻曲（Traumspiel）與幽靈曲（Gespenstersonate）中，簡直到了超感覺的境界了。普通劇本之外，斯特林堡也寫有童話劇二種，一是天鵝（Schwanenweiss），一是未婚皇妃（Kronbrauf）。

在小說方面，斯特林堡也經過了同樣的階段。紅屋（Röda rummet）作於一八七九（三十歲），以寫人物見長，並於以見瑞典的社會情況。至於那些寫古代的小說，如高特人之屋（Die gotischen Zimmer），黑旗（Schwarze Fahnen）等，便都是晚年的了。在短篇小說集結婚（Gistas）裏，我們乃重新遇到了他那不幸的對於女人之憎惡。

至於整個的斯特林堡，是見之於他那五卷的自敍傳中：少女之子（Der Sohn einer Magd），心靈之進展（Entwicklung einer Seele），愚人懺悔錄（Beichte eines Toren），地獄（Inferno），

分裂與寂寞（Entzweit-Einsam）。在這裏，作者的所有長處與短處全部暴露出來了，使讀者或則熱情地吞下，或則激動地拒絕着。斯特林堡是一個出奇地精力過剩的人物，各方面都很出色；沒有問題的，當然更是大藝術天才。不過他之成爲一個眞理的追求者的天性是太強了，因而使常常把藝術家的人格壓抑了。

除了盧騷之外，也可以說沒有一個人像斯特林堡這樣主觀地寫作着，以他與易卜生和般生比，顯得易卜生和般生都太樂觀了。以他與朶斯退益夫斯基和託爾斯泰比，顯得朶斯退益夫斯基和託爾斯泰又都是太客觀了。比較和他接近的，應該是德國的魏德肯特（Frank Wedekind），但魏德肯特給他的影響卻只是小部分。

在斯特林堡這裏，有一種惡魔性的矛盾精神；就是這種精神，使他攻治了自然科學，使他懷疑了日常的眞理，使他對於給瑞典以不幸的卡耳第十二的英雄歷史時代有着敬畏，使他在一八六四年戰爭之後對丹麥憎惡，而挪威既經獨立，使他感到身爲瑞典人是一種侮辱。他所最反抗的，是當時一切的女性主義（Feminismus）易卜生和般生，在他看，都是太女性的了，因爲他們在娜拉和手套中都曾爲女性辯護。女子是斯特林堡的大敵，他認爲女子是永遠對男子施以欺騙，說謊話，並刼奪着的。女子非要拴牢在地上不可，否則男子社會不能生存了。這一方面的婦女問題，在普通男人都由實際中去解決的，然而斯特林堡不樂意這樣作，因爲他缺少着藝術家的一個最大特點，這就是幽默。就是像易卜生在晚年的作品中所唯一餘留的一點幽

默，在斯特林堡也付闕如。這種幽默的缺乏，使斯特林堡作品中的喜劇性大受影響，每一個笑聲都爲那問題的嚴重性以及那急求解決的焦灼狀所窒息，斯特林堡的作品之最大缺點也可說是單調，人物都有些公式化，總是一個男子莽撞地入世並追求女人，而一個女人把他否定了。這個女人是所有斯特林堡的作品中都出現的脚色，或則是新娘，或則是母親，或則是情人，或則是小女孩，都沒有關係呢。反抗而矛盾的斯特林堡在死時卻非常和平，他曾手執着聖經，在他女兒前說：這是唯一的眞理。

斯特林堡把易卜生取而代之了，然而卻只有廢墟一片而沒有新建築！

第八節　斯特林堡以後的最近瑞典文壇

和斯特林堡比起來，他的同時代的國人少有像他那影響之大的。在斯特林堡之憎惡女性聲中，卻也有一個爲女性爭解放的女思想家，這就是愛倫凱（Ellen Key），她生於一八四九，卒於一九二六，只是她到了四十六歲（一八九五）以後，卻又竭力推崇母性的重要和功用了。站在斯特林堡與愛倫凱之外的，持中立態度的，則有古斯塔夫·阿夫·蓋納斯塔姆（Gustav af Gejestam）。他生於一八五八，卒於一九〇九，是一個天才的敍事文藝家，著有寫烏普薩拉大學生活的小說艾里克·格蘭諾（Erik Grane），對於人類犯罪本能，有絲毫也不放鬆的描述；有以心靈分析見長的小說麥杜薩之首（Medusas Haupt）；還有特別爲婦女所歡迎的溫柔

傷感之作婦女之力（Frauenmacht）。和小兄弟的書（Das Buch vom Bruderchen）等。

陶爾・海德勃格（Tor Hedberg），以一八六二年生，是後期自然主義派，很好的心理分析家，這可於他的小說約翰諾斯・喀爾（Johannes Karr），猶大（Jude）見之。他又作有追蹤易卜生的劇本格爾哈爾德・格里姆（Gerhard Grim），約翰・烏耳夫斯提爾納（Johann Ulfstjerna）。至於所作忒修斯王（König Theseus），則是傾向於象徵派了。

瑞典在近代有三個著名的詩人，一是奧拉・漢遜（Ola Hanson），生於一八六〇，這是一個神經質的，夢幻的，自然抒情詩作者，但有一種不健康的情慾的流露；他同時卻也作小說；二是古斯塔夫・弗呂丁（Gustav Fröding），生於一八六〇，卒於一九一一，他曾在三十七歲時發狂，發狂以前有他的佳作，後來精神恢復，而才華大減，他具有和斯特林堡一樣的不幸的人格；三是艾里克・阿克塞耳・卡耳費耳特（Erik Axel Karlfeldt），生於一八六四，他能以原始之力寫自然抒情詩，並且會使用出色的音樂性的語言。

生於一八五九年的海頓斯塔姆（Verner von Heidenstam），起初也是抒情詩人，但他最大的貢獻卻是歷史小說如聖者布里吉塔之巡禮歷程（Pilgerfahrt der heiligen Brigitta）等。在斯特林堡的歷史作品出現之前，他這些作品不惟推爲對歷史有客觀瞭解的傑作，而且形式之優美，也很爲人稱道。一九一六年，他獲得了諾貝爾文學獎金。

有一個在內部生活的強烈上雖然不如斯特林堡，但在藝術效應的持久性上卻可以抗衡的作

家，乃是一九〇九年獲得諾貝爾文學獎金的女作家賽耳瑪・拉格路夫（Selma Lagerlöf）。拉格路夫生於一八五八，她的處女作是居斯塔・柏爾令格的傳說（Gösta Berlings Saga），到現在也還是她最知名的作品之一。這是一部歷史作品，其中有極佳的風景描寫，並一些非常人物的非常事件。人們之所以贊美拉格路夫者，是因爲她完全像一個男性樣的寫作者。之外，更可稱道的，是她所寫的人物，卻又都充分代表一種女性的觀點。她還作有小說耶路撒冷（Jerusalem），寫一個宗教派別的歷史；以及海倫霍夫傳說（Herrenhof saga），阿爾諾先生的寶藏（Herrn Arnes Schatz）等。在童話尼耳斯・霍耳格遜的奇遇記（Nils Holgerssons Underbara Resa）裏，重展開了她對瑞典風景的描寫，在里黎克朗之家（Liljecronas Hem）裏，抓住了超越居斯塔・柏爾令格而獨立的母題。她的小品則收在克里斯吐爾故事集（Kristurlegender）裏。

新近的作家可值得說的有二人：一是海耳瑪・徐德勃格（Hjalmar Söderberg），他生於一八六九，初以散文著稱。也寫劇本，有格爾特魯德（Gertrud），闡說戀愛的可變性。在一九二二年出版他的寫歐戰的小說命運之時（The Hotr of Fate）。他是斯特林堡的信徒，又學法朗士的風格，文章很優美。二是西格菲里德・西外爾慈（Siegfried Siwertz），生於一八八二，著名的作品有模仿陶瑪斯・曼（Thomas Mann）的布頓布魯克斯（Buddenbrooks）而作的賽蘭布斯（Selambs）。

在巴洛克時代，瑞典文學所貢獻給世界的只是純文藝一方面。在現代則不然，瑞典的造型藝術與學術著作，也有了她的地位。因此，我們在瑞典文學的結束時，不能忘了那畫家兼詩人卡耳・拉爾遜（Karl Larsson），他生於一八五三，卒於一九二一；那政治家的新聞記者古斯塔夫・F・施泰芬（Gustav F. Steffen），他生於一八六四；還有那到過中國來的西藏的探險家斯文・赫定（Sven Hedin），他生於一八六五，不惟有學術著作，而且寫過小說藏布喇嘛之巡禮旅程（Tsangpo Lamas Wallfahrt）；最後，還有那個生於一八八九，而爲我們所更熟悉的漢文家高本漢（Karlgren）！敍北歐文學敍到這裏，我們便不覺得北歐和我們是多遼遠，而是覺得像比隣了，但願彼此的瞭解更深切些！

第五章　波羅的海四小國的文學

第一節　芬蘭的民間文藝

芬蘭自一一五〇年時就屬於瑞典，經過了七百年的光景，以一八〇九年瑞典俄羅斯之役改屬於俄，到了一九一七年十二月，才得到了獨立。她的語言，是所謂芬蘭烏格里語系（Finnisch-ugrischer Sprachstamm）的一支，界於烏拉阿爾泰（Uralaltaisch）與印度日爾曼（Indogermanisch）兩種語言之間，地位頗有點不明晰。

大概在公元紀元時，芬蘭人已住在現在的地方，很快地就有了一種民間文藝的創造，可惜當時很少有人注意就是了。他們關於魏耐米能（Wäinämöinen）以及其他神話巫士的傳說的詩歌，都有一種特色，這就是總有一種很沉重的色彩，其中的形象每每像從芬蘭那無窮的海上所蒸騰而起的淫霧似的。在形式上，也常常有頭韻和偶句。這一方面的古代詩歌，自然是異教徒的，不過這無需乎多說，因爲到現在爲止，芬蘭也還是充滿異教徒的精神呢。

這些詩歌被近代的一個芬蘭學者收集了，這個學者就是艾里亞斯・略恩洛特（Elias Lönnrot）。他生於一八〇二，卒於一八八四。這總集的名字稱爲喀勒瓦拉（Kalewala），他是

企圖把那些詩歌貫串爲一首整個的史詩的。全作品是出奇地優美，雖然缺少荷馬的史詩之統一性，甚而連尼勃龍根歌的統一性也不如。第一版出現於一八三五，包括的詩是一萬二千首；第二版出現於一八四九，由於略恩洛特繼續研究的結果，數量上幾乎增了一倍，一共有二萬三千首左右了。這集名是得自芬蘭的英雄喀勒瓦（Kalewa），意思是「喀勒瓦所居之地」，那也就是指着現在的芬蘭。這個祖先在所謂石刻的文字（Runen）中並不是單獨出現的，卻是和宇宙生成的記載聯爲一起，喀勒瓦者乃是關於魏耐米能的故事的一個老歌人。敍述宇宙生成之後，就是，魏耐米耐向一個少女愛瑙（Aino）的求婚，愛瑙卻寧死而把這婚姻拒絕了，愛瑙自殺的一段，乃是這民族的史詩中之心理描寫最深刻並最逼眞者。它像一切民間文藝所具有的特色，不避重複，在描寫上費盡全力，直至神完氣足而後已。

在喀勒瓦拉之外，略恩洛特又輯了一本民歌集，名坎特勒塔（Kanteletar），出版於一八四〇年，這名字源於坎特勒（Kantele），坎特勒的意思乃是芬蘭歌人的一種豎琴。

芬蘭除了本土的民歌與傳說，也有早期基督教的故事，和騎士彈詞等，這都大概是瑞典的產物；還有一種魔術歌，來源乃是西歐。

第二節　芬蘭書寫的文藝之今昔

現在我們追敍到芬蘭開始有書寫文字的時代上去了。那是在一五四二年，我們有着第一次

用着芬蘭語的聖經的片斷，出版者是主教米琪耳・阿格里考拉（Bischop Michael Agricola）。完全的聖經，則出現於一六四二，是又過了一百年了。很有趣的是，在這聖經中間，夾有一些讚美詩，卻完全是關係芬蘭本土的一些神們的。

大約在一六四〇年左右，芬蘭發生一種民族運動，領導人物是主教丹尼耳・猶斯頓尼烏斯（Bischop Daniel Justenius）。他第一次收集着芬蘭的民歌，以書的形式在一六七五年出現。

一世紀之後，追蹤着猶斯頓尼烏斯的，有蛤布里耳・泡爾檀(Gabriel Porthan)。他生於一七三九，卒於一八〇四。他的研究不止限於民間文藝，所觸及的乃是整個的民俗學。在這時的芬蘭文學，卻也像歐洲其他各國一樣，是限制在模擬之中的。

一七七五年，芬蘭開始有自己的報紙。

一八〇九年的俄羅斯瑞典之戰，芬蘭自瑞典脫離，割讓於俄國了，於是給芬蘭的民族意識以新的刺戟。重受瑞典的智識分子的領導既不可能，隸屬於俄羅斯文化又心所不甘，所以芬蘭勢必要自己來謀文化上的出路了。

泡爾檀的學生夏考・猶檀尼（Jaakko Juteini）就是很熱心的一人。他生於一七八一，卒於一八五五。可惜的是他空有此心而無能力。

只有到了黑格耳派的學者斯耐耳曼（J. B. Snellmann）要求有一種芬蘭的民族文化以後，

我們才有第一個農民詩人帕屋・考爾霍能（Paavo Korhonen）出來。他生於一七七五，卒於一八四〇。

芬蘭的第一個藝術詩人則是奧克薩能（A. Oksanen）。這是一個筆名，他的眞名是奧古斯特・阿耳克魏斯特（August Ahlqvist）。他生於一八二六，卒於一八八九。他的詩集火花（Säkeniä），以情感之深摯並形式之清爽見稱。追蹤他的抒情詩的，有蘇紐（Sunio）。這也是一個筆名，眞名是猶里烏斯・克朗（Julius Krohn），他生於一八三五，卒於一八八八。

從一八三四年以來，企圖建立一種芬蘭戲劇的努力就已經有著端倪了。然而第一個傑出的戲劇家卻要算是阿萊克西斯・吉味（Aleksis Kivi）。他的民族劇庫萊屋（Kullervo）得到了大成功。他也是民族喜劇的創造者，他這方面的名著是異端鞋匠（Die Schuster der Heide）。他那以民族生活爲背境的小說七兄弟（Die sieben Brüder），簡直當得起一首民族史詩。可惜他很早就瘋狂了，他生於一八三四，卒於一八七二，只有三十八歲！

皮塔里・派費林塔（Pietari Faivärinta）也是好敍事詩作者，他有一部極其有趣的自傳。假若說他是特別具有芬蘭的特色的話，則下面幾位作家便是有着歐洲一般寫實主義的作風的了。

例如納漢尼・阿布（Juhani Abo）有好的敍事，散泰里・因格曼（Santeri Ingman）寫著採自十六世紀的歷史的小說，阿爾維惠・邪爾若費耳特（Arvid Jurnefelt）代表著像託爾斯

泰那樣的社會傾向的文學，而陶伊屋・帕喀拉(Teuvo Pakkala)則寫着小城市的無產者。

自從一八七二年，芬蘭的劇場建立了，其中最成功的上演的劇本，則出自一個女作家閔娜・坎特(Minna Canth)，她生於一八四四，卒於一八九七，這也是值得提及的呢。

第三節　愛沙尼亞，拉脫維亞，和立陶宛的文學

現在要說的這三個小國都是在第一次歐戰以後，一九一八年才獨立的。他們的民族各不相同，但除立陶宛的一部原屬德國之外，原都是俄國的一部分。

愛沙尼亞的人種，和芬蘭爲一系。最古的愛沙尼亞的文獻當推一二〇〇左右漢里希・得爾・萊頓(Heinrich der Letten)的著書。一五一七年，才有第一部印出來的愛沙尼亞的文字，那是關於天主教的問答的。聖經翻譯的第一次出現是在一七三九年。她的第一個眞正詩人是早死的亞克・培忒遜(Kr. Jaak Peterson)，生於一八〇一，卒於一八二二，只有二十一歲。

在愛沙尼亞學會成立之後，有一個醫生叫費耳曼(Fr. R. Fahlmann)的，也仿照了芬蘭的喀勒瓦拉的編訂而搜集着愛沙尼亞的傳說和詩歌。費耳曼生於一七九八，卒於一八五〇。踵其事者爲克勞慈瓦耳德(Fr. R. Kreutzwald)。結果是產生了一部民族史詩喀勒維泡格(Kalewipoeg)，這是在喀勒瓦拉之前的很能代表英雄主義的作品。不過其中不可信的造作之

處頗不少，因爲有些東西到底不是發見而出的。再則英雄喀勒維泡格也並不是愛沙尼亞傳說的中心，所以有遜於喀勒瓦拉多多了。

像芬蘭的作家往往是瑞典的血統一樣，愛沙尼亞的作家也往往是德籍。因此有好些人物便歸入德國文學裏去敍述了。

拉脫維亞和立陶宛則大部分是斯拉夫民族。拉脫維亞在文學上的初次紀念物是一五三〇年的一篇禱告上帝文，此後宗教著作便馬上發達起來，新教和舊教的作品均有。第一個用拉脫維亞文寫作的詩人應該算是施坦諾克 (Steineck)，他生於一六八一，卒於一七三五。此後，有安德雷斯・普姆普爾斯 (Andrejs Pumpurs)，生於一八四一，卒於一九一二，作過一首藝術的史詩，名 Latsch plehssis。在現代的拉脫維亞文學裏，最著名的詩人要算萊尼斯 (Rainis)，這是普里克珊 (J. Pleekschan) 的筆名。他的代表作是劇本約賽夫及其兄弟 (Joseph und seine Brüder)。其中主旨是說明作者之傾慕外邦文化的。

新時代的拉脫維亞文學，漸漸是專屬於斯坎地納維亞而不是屬於俄國了，這以表現在阿庫拉特 (J. Akurater) 的小說及斯喀耳伯 (K. Skalbe) 的童話中者爲尤然。

立陶宛的語言是屬印度日爾曼語系。她在四世紀時乃是一個大國。可惜不久就衰了。她的第一個民族詩人是克里斯顯・冬納里提烏斯牧師 (Pfarrer Christian Donalitius)，他生於一七一四，卒於一七八〇。他在克勞普施陶克的救主 (Messias) 之前，就寫着自然與民族生活的

詩了。

此後，有菲立普・魯伊希牧師（Pfarrer Philipp Ruhig），生於一六七五，卒於一七四九，曾在一部立陶宛字典中加進了一些民歌，德國大批評家萊辛就爲這些民歌所吸引過。

現代的立陶宛文學則不十分出色。大部分是玩票主義，又多以模仿爲事。可是翻譯卻十分發達。勉強可以指出的作家，或者就只有寫地方故事的西蒙・道夫康特（Simon Dowkant），他生於一七九三，卒於一八六四；以及死於一九〇二的抒情詩人巴蘭諾夫斯基（Anton Baranowski）了。

芬蘭、愛沙尼亞、拉脫維亞、立陶宛四國的文學自然比不上丹麥、挪威、和瑞典，但是他們也依然有他們的天才，一旦他們的政治上得到確實的解放以後，誰能限制他們不能同樣對人類有所貢獻，同樣參加人類文化的整個光輝呢？人類的天才，原不限於一域，只是少有些不必要的任何桎梏就好了！

三十二年九月六日寫起，十一月十六日寫畢，同月二十日改竣，同月二十一日重閱。